OPERE ARCHITETTONICHE

di

RAFFAELLO SANZIO

incise e dichiarate

dall Architetto

CARLO PONTANI

ROMA

MDCCCXLV.

DISCORSO PRELIMINARE.

Nata rozzamente l'Architettura per lo bisogno di ripararsi gli uomini dalle intemperie delle stagioni, ben presto poi, raffinando gl'ingegni mediante la sperienza e sviluppo delle umane facoltà nello studio delle cose naturali, venne a tale da edificare comode abitazioni ed ornarle ancora con le arti della pittura e scultura. L'Assiria, la Fenicia, e l'Egitto con le storie loro ne danno a sapere quant'oltre portato avessero quest'arte fin dalla più remota antichità. E fu che i superbi loro monumenti per lunga mano di secoli rimasti superstiti alle vicissitudini del tempo si avessero in degnissima ammirazione da que'pur anco che valsero a conseguir più perfetto magistero. Anzi quei popoli, poichè trovato avevano un certo modo di dare garbo agli edifici con pulito lavoro, e con ornamento di alquante forme, alla comodità e fermezza essenziali attributi dell'arte, altro non meno rimarchevole aggiunsero, voglio dire la convenienza che è di fare gli edifici in maniera di dare a conoscere per loro aspetto la qualità caratteristica del fine cui vengono destinati. Questa convenienza intesero di conseguire mediante la qualità della materia che adoperarono e la magnificenza onde condussero le opere qualora dirette furono ad un fine nobilissimo siccome erano per lo culto degli Dei, o quell'altre a mantenere sempre viva la memoria de'loro monarchi. A quest'arte sovrana altronde furon dessi debitori di quell'immensa grandezza e prosperità le quali tuttora ne fanno celebrare la fama. Fu l'architettura ne che promosse l'industria e il commercio, sorgenti inesauribili di ricchezza bastevole a popolar di moltissima gente le città che n'abbondano. Ed infatti crebbero quei popoli a segno che, non bastando a capirli il dolce luogo natio, furono astretti a cercare altrove nuova stanza: e così già fatti maestri nell'arte di fabbricare non guari andò che felicemente prosperassero in quei luoghi che la fortuna della navigazione offerti gli avea opportuni.

L'Etruria e la Grecia non altrimenti cominciarono ad essere di gente industriosa popolate. Di esse (per lo nome meritato con la professione delle arti liberali) considerando le prime opere troviamo che fu di loro primamente la medesima maniera di condurre gli edifici adoperata già dagli Assiri e dagli Egiziani. Ed in questo differiscono, che gli Etruschi si tennero mai sempre in su quell'Artificio; i Greci invece bel bello avanzarono verso la perfezione dell'arte.

Di poco conto sarebbe se noi volessimo a quest'ultimi confermar con la nostra opinione una gloria che universalmente loro viene retribuita. In cambio, volendo ragionare alcune cose delle opere che imprendiamo a pubblicare, di alquanta utilità ne può essere la breve sposizione de'fatti che la greca architettura a questa perfezione condussero: se pure le nostre indagini sono bastate a comprenderli nella tanta scurezza ove si trovano i veri principj di questa scienza od arte che si voglia.

Che i primi architettori della greca nazione avessero comune ai Toscani la maniera di condurre le fabbriche ne conferma l'autorità di Plinio il quale dice chiaramente aver eglino usato di fare l'altezza delle colonne a'loro delubri quanto un terzo dell'ampiezza: ciò che stessamente Vitruvio de'Toscani asserisce. Prova poi ne danno le reliquie di alquanti edifici di Grecia che a questa maniera tanto bene corrispondono. Anzi queste stesse reliquie ci danno a vedere una conformazione di parti, e tale un lavoro che nella toscana ordinazione

rilevansi, ed assai confacenti all'Egizia maniera per modo che la provenienza della primitiva architettura a queste due nazioni più manifestamente apparisce.

Così essendo, una considerazione su questa prima maniera ne giova riferire ed è ch'a que' tempi non bastantemente conosciuta la meccanica che alla fermezza degli edifici conviene, con molto riguardo gli artisti si tennero nel distribuir le masse, facendo di conseguirla per via di grandi moli con officio di somma resistenza, onde che l'architettura a quel tempo non poteva se non riuscire pesante oltre a modo. Ma poi i Greci che, per apprendere scienze e costumi non risparmiarono tanti pericoli del navigare ad andare a que' popoli i quali assai n'aveano, fatti maestri più esperti non manco che per quotidiana sperienza, a poco a poco dirozzarono quest' architettura della tanta inutile materia che l'ingombrava ed aggiunsero un gusto tutto proprio nell'adornamento e conformazione delle parti. Di questa guisa sono alcuni edifici che fecero quindi nella Jonia: onde questa maniera più svelta e gentile ionica fu detta.

Ridotta per essi a più sicuri principj l'arte di fabbricare ed a gusto migliore quell'altra dello scolpire finirono col dare l'architettura a spaziare in più vasto campo, e con quella massima sveltezza che alla fermezza degli edifici convenir potea, ricercando altresì con più difficile magistero della scultura le più gentili forme, ed ornamenti confacevoli a questa maniera più grandiosa: la quale di Corinto ove ebbe cominciamento per opera di Callimaco corintia fu detta.

Rigorosamente parlando queste tre diverse maniere sono da aversi siccome il principio, mezzo e fine del progressivo perfezionamento dell'arte in quanto alla meccanica degli edifici. Ma siccome ciascuna per se bastava a richiamare gli spettatori ad un particolar sentimento, essendo che alla prima corrisponde un certo carattere di gravità, di gentilezza alla seconda, e di magnificenza all'ultima; così, sperimentato dai Greci questo effetto, mirabilmente se ne giovarono per lo conseguimento della convenienza che in altra guisa già era stata trovata dai primi architettori. Quindi in poi la maniera prima o dorica fu da essi sempre mai adoperata in quegli edifici destinati ad un fine di carattere grave e severo: la jonica per servire a soggetti delicati e gentili e la corintia per imprimere in altrui la grandezza e possanza di loro cui l'opera veniva ad essere destinata.

Egli è poi del tutto conforme all'umano giudizio un carattere grave, perchè tale si manifesti, dovere andare scevro di vaghi ornamenti; la gentilezza servirsi dell'ingenuo abbigliamento delle grazie, e per la ricchezza distinguersi la magnificenza. A queste generali vedute sì bene pure conformarono i Greci la loro pratica di fabbricare che noi vediamo la maniera dorica da loro sempre mai mantenuta con semplicità di lavoro e di forme alle parti più necessarie per la fermezza: la jonica abbellita di qualche grazioso ornamento il quale non manco necessario che vago fa comparire il sistema delle parti; e la corintia nobilitata per profusione di ornati e ricchezza di materia.

Ecco pertanto su questi principj per loro stabilita la teoria della convenienza composta di *simetria*, *decoro* ed *economia*, nomi speciali adoperati per esprimere la somma delle ragioni che di ciascun principio trae l'Architettura pel compimento del terzo suo attributo.

Molti scrittori hanno tentato lo sviluppo di questa teoria, e rivolto specialmente l'animo alla simetria di cui le ragioni sembrano ricoperte di misteriosa scurità. Taluni poi hanno creduto e credono essere dell'Architettura maggior uopo il conseguimento della bellezza, e questa reputano potersi ottenere mediante estrinseci ornamenti, e gentilezza di lavoro onde gli edifici si conducono a compimento. Anzi la credenza và più oltre fidando che la bellezza dell'Architettura propria sia degli ordini per arcana legge delle loro simetrie. Per lo che moltissimi a tutto studio dati si sono a ricercar simetrie le più opportune a produrre questo effetto.

È una verità cui bisogna por mente, le colonne altra cosa non essere se non parti di fabbriche inventate pel bisogno di aprire liberi passaggi e sostenere le sovrastanti masse. Quindi viene che si debbono impiegare con officio di resistenza per opporsi validamente alla contraria pressione. E con questo officio veggiamo essere state sempre mai dai Greci adoperate, salvo il caso di averle alcuna volta destinate ove meno era il bisogno per servire

all' euritmia in quelle parti che i loro ordini accompagnavano. Ciò posto le colonne non possono avere intrinsecamente un certo rapporto generale tra le loro dimensioni, ma conviene che siano ordinate con tali misure da adempire con perpetuità al loro officio; e però le loro simetrie bisogna che dipendano precipuamente dallo spazio che lasciano tra loro e da molti altri riguardi di comodità e fermezza. Infatti nella greca architettura mai non si trova alle colonne di una medesima maniera adoperate in diversi edifici lo stesso rapporto tra il diametro e l'altezza. A questo proposito con troppo di sicurtà asseriscono alquanti che i Greci bel bello diminuissero questo rapporto, intesi a ricercare le migliori simetrie che la bellezza richiedeva. Il tempio della Concordia a Girgenti, il Partenone, il tempio a Teseo sono monumenti fatti nei tempi migliori per l'arte: e pure il primo ha colonne con 4 diametri e $\frac{3}{4}$ all'altezza: il secondo con 5 $\frac{2}{5}$: ed il terzo con 6. Così Vitruvio che scriveva le simetrie joniche secondo la dottrina di Ermogene fa variare l'altezza delle colonne dagli 8 fino a 9 diametri e $\frac{1}{2}$.

Quanto poi alla bellezza dell'Architettura brevemente diremo essere essa una conseguenza dell'adempimento de'tre grandi attributi dell'arte mediante un'ordinazione di parti tra loro combinate con necessaria ragione di essere per alcuno de'motivati attributi.

Essendo pertanto che alla cognizione della scienza nostra maggiormente s'oppone l'arcana dottrina delle simetrie per riguardo alla convenienza, non sia discaro se ne riportiamo qualche nostra opinione suggerita dallo studio fatto in sulla pratica della greca architettura.

Abbiamo detto di sopra la maggiore o minore sveltezza degli edifici essere opportuna a far cambiar di carattere l'aspetto di essi, e quindi soggiunto che di questa circostanza profittarono i Greci per la convenienza. Ma la sveltezza minore o maggiore quella essendo pure che alle fabbriche imprime un'apparenza di maggiore o minore fermezza, ne viene conseguentemente che ogni ragione della simetria per la convenienza non d'altro ripeter si debbe se non da questa stessa apparenza. Ciò ammesso siamo in buona ragione di far dipendere l'apparenza di maggior o minore fermezza 1.° dalle generali dimensioni degli edifici 2.° dalle dimensioni delle singole parti che ne compongono il sistema. Noi siamo naturalmente indotti a giudicar più fermi quei corpi che avendo uguale ampiezza hanno poi l'altezza relativamente minore; ed un sistema qualunque combinato di membri diversi, se avvenga di riconoscere in quei di resistenza maggiore opportunità al loro officio, oppure che tutti vengano conformati con quantità maggiore di mole.

La reale fermezza e comodità degli edifici essendo tali da potere stabilir certi limiti di massima e minima altezza agli edifici, di massima e minima quantità di masse alle parti resistenti, e medesimamente a tutte le singole parti; se noi prenderemo il minimo per l'altezza il massimo per la quantità delle masse, otterremo un sistema con apparenza di massima fermezza. Il contrario avverrà scambiando l'uno nell'altro gli estremi mentovati. E se tra questi estremi vogliasi tenere il mezzo, una tale apparenza conseguirà che mezzana sia tra la massima e minima.

Per nostro studio avendo fatte diverse indagini e confronti su i greci monumenti abbiamo potuto convincerci essere stati di loro veramente certi determinati rapporti per lo stabilimento delle simetrie a ciascuna delle tre maniere diverse di fabbricare i più conformi all'esposta teoria.

Direbbesi la primitiva maniera dorica essere stata onde i Greci trassero i rapporti pel conseguimento di un'apparenza di massima fermezza; e dalle prime fabbriche corintie quegli altri per la minima fermezza apparente; siccome per la mezzana da quelle che nella Ionia furono primamente costrutte con alquanto di gentilezza.

Non osiamo tuttavia asserire che tali rapporti medesimamente si riscontrino in tutti gli edifici della stessa specie e maniera, perchè noi l'abbiamo trovati alcun poco variabili dall'uno all'altro. Ma per altro se insieme alquanti si compongono onde stabilirne uno medio relativo a ciascuna simetria noi troviamo che il rapporto medio dell'altezza all'ampiezza degli edifici nella maniera dorica è minore che nella jonica, ed in questa maggiore che nella corintia ec. ec.

Abbianci grado i lettori se in conferma del nostro proposito qui soggiungiamo i resultati de'nostri calcoli per tanto scopo istituiti. Giova l'osservare essere state chiamate a con-

fronto fabbriche della medesima specie, scegliendo l'*esastila* siccome quella di cui rimangono esempj in maggior numero. Di cinque ci siamo serviti della maniera dorica le quali ci hanno dato il rapporto dell'altezza all'ampiezza tra i limiti 0,50 e 0,57. L'una è il tempio maggiore di Pesto che essendo alto palmi napolitani 46 e largo 92 dà pel rapporto che discorro 0,50. Quindi sono il minor tempio di Pesto ed i Propilei alla cittadella d'Atene. Nel primo l'ampiezza equivalendo a palmi 54 $\frac{3}{5}$ e l'altezza a 30 $\frac{1}{5}$ si ottiene il rapporto uguale a 0,553 e nel secondo con l'altezza piedi 35 pol. 7 ed ampiezza piedi 64 pol. 8 si ha pel rapporto 0,55. Altri due tempj uno a Teseo in Atene, l'altro in Girgenti alla Concordia ci danno quasi lo stesso rapporto cioè il primo 0,57 e l'altro 0,572: essendo che dell'uno l'ampiezza è uguale a piedi 42 pol. 11 ed altezza piedi 24 pol. 6, e dell'altro l'ampiezza piedi 51 pol. 6 ed altezza piedi 29 pol. 5 lin. 5.

Facciamo osservare che alle dimensioni di altezza si è tenuto conto solamente di quella che alle colonne e loro trabeazione corrisponde, escludendo i gradini ed il frontone de'tempj.

Vitruvio parlando de'tempj *Picnostili esastili* dorici dice per la loro simetria doversi dividere l'ampiezza in 32 parti e darne 14 all'altezza delle colonne, 3 alla trabeazione onde che il rapporto all'ampiezza in questo suo tempio sarebbe uguale a $\frac{17}{32}$ ossia 0,531. Chi non direbbe vedendo così risultare questo rapporto aver egli già fatto il confronto delle varie simetrie che abbiamo discorso, e presone tale che il mezzo tenesse tra quelli che furono nelle fabbriche consimili de'Greci?

È un'errore che molti ha indotto a cercare migliori sistemi per le proporzioni degli ordini il credere che Vitruvio primo n'abbia dato l'esempio. Esso aveva inteso la greca massima di stabilire l'altezza degli edifici dipendentemente dall'ampiezza, e quindi dall'altezza così stabilita quella determinava che alla colonna si riferisce. Che se poi dall'altezza della colonna ne deduceva il diametro, non fu già per servire alla loro simetria ma più presto alla solidità dell'edificio per la general simetria già determinata l'ampiezza dell'intercolonnio.

Di questo suo modo per la determinazione delle simestrie de'tempj ancor prova n'abbiamo nelle ordinazioni Ionica, e Corintia.

Al libro III. Cap. II. insegna che le specie de'tempj sono cinque, e di ciascuno riporta le simetrie. Avverte che Ermogene fu quello il quale primo ritrovò cotali simetrie; riportando però le ragioni un poco diverse da quelle che poco prima nel capitolo stesso aveva notato per l'*Eustilo*, ne fa credere che così le notasse per dare un saggio della costui dottrina. Avvisa pure delle cinque specie la più opportuna essere quella che chiama *eustilo* tanto per la bellezza che per la fermezza. Di questa stabilisce le simetrie così che dividendo l'ampiezza della fronte in 18 parti, 8 $\frac{1}{2}$ se ne diano all'altezza della colonna e 2 $\frac{3}{4}$ alla trabeazione. Da queste stabilite proporzioni per l'*eustilo* ne ricaviamo il rapporto dell'altezza all'ampiezza uguale a $\frac{11\frac{1}{4}}{18}$ ossia 0,625. Di questa stessa specie riporta in seguito le simetrie un poco diverse come si è detto di sopra per le quali si ottiene il rapporto $\frac{11\frac{1}{6}}{18\frac{1}{4}}$ equivalendo a 0,647. Al *sistilo* poi, di cui l'intercolonnio a 2 diametri della colonna non sembra disdicevole, secondo le proporzioni che ne stabilisce si avrebbe l'ampiezza come 16 e l'altezza 12 $\frac{1}{6}$ e quindi il rapporto come 0,760.

Il tempio di Eretteo in Atene *esastilo* jonico il quale è di specie tra il *sistilo* e l'*eustilo*, essendo che l'intercolonnio corrisponde a 2 $\frac{1}{8}$ diametri delle colonne e l'altezza di esse a 9 $\frac{3}{4}$, ci dà il rapporto 0,683, per essere l'altezza piedi 24 lin. 11 e l'ampiezza piedi 34 pol. 9 lin. 6. Quale rapporto corrisponde precisamente al medio che ci danno le due specie vitruviane.

Benchè manifestamente non apparisca parlar Vitruvio nel citato capitolo de'tempj jonici, pure ella è cosa certissima, 1.° perchè dei dorici discorre al libro IV. cap. III. 2.° perchè Ermogene scrisse del tempio *Pseudodiptero* di Diana in Magnesia, e dell'altro al Dio Bacco in Asia ambedue jonici; 3.° perchè con le ragioni da lui riferite non bene si distribuiscono i triglifi; 4.° finalmente perchè finisce il terzo libro dicendo di porre con esso fine al discorso delle simetrie joniche e corintie.

Niun tempio *esastilo* de'Greci possiam noi citare di maniera corintia. Ma stando a quello

che Vitruvio stesso dice (poichè vediamo sì bene corrispondere la sua dottrina alla pratica de' Greci per riguardo all'altre maniere), non esser essa diversa dalla jonica se non pel capitello delle colonne, che in questa è $\frac{1}{3}$ del diametro, e nella corintia quanto uno intiero; per questo solo il rapporto per l'*eustilo* corintio si ottiene uguale a 0,686 e pel *sistilo* 0,802 ed il medio 0,764.

Se per tanto, come abbiamo dimostrato, era de' Greci determinar l'altezza degli edifici dipendentemente dall' ampiezza, le colonne pure dovevano in quanto alla loro altezza dipendere dall' ampiezza medesima. Egli è vero però che, data l'altezza delle colonne con stabilito rapporto all' ampiezza dell' edificio, se ne potrebbe determinare il diametro secondo le viste di più elegante apparenza. Ma qui torna quello che di sopra abbiamo detto cioè, che la grossezza delle colonne deve essere subordinata alla ragione della resistenza di cui l'efficacia deve essere ad opporsi perpetuamente alla soprapposta pressione, la quale viene determinata dalla quantità di massa alla trabeazione in ragione degli intercolonnj, che sono pure in ragione della totale ampiezza e del numero delle colonne. Dato di esse un numero uguale e supposta uniforme la quantità di masse soprastanti per una data lunghezza, in ultima analisi il diametro delle colonne si riduce ad una data ragione con l'ampiezza totale degli edifici.

Onde vie maggiormente si manifesta l'assurdità di determinare le simetrie degli ordini indipendentemente dalla generale simetria delle fabbriche cui vengono destinati. Nè ci potremmo per altra via condurre a determinare la grossezza delle colonne fuori di quella indicata, se unicamente servir si dovesse alle leggi meccaniche. Ma se è vero che la convenienza degli edifici dipenda da un' apparenza di maggiore o minore fermezza, e quest' apparenza non solo si ottenga riferendo l'altezza all' ampiezza con alcun determinato speciale rapporto, ma pure col proporzionar diversamente la quantità delle masse; e se vero è pure che la reale fermezza e comodità consentono certi tali quali limiti all' ordinazione delle masse; noi potremo pel carattere sveltissimo e magnifico ritener quella minima quantità di masse all' ordinazione delle fabbriche, con cui conseguir si possa la reale fermezza e comodità. Ed all' opposto pel grave quella massima con la quale medesimamente ottenere l'adempimento de' mentovati attributi. Per lo carattere mezzano basterà quella quantità di materia che media sia tra gli opposti limiti. Parlando poi di colonne, pel conseguimento degli accennati caratteri dovranno avere grossezza con rapporto maggiore all' ampiezza dell' edificio quell' une che vengono destinate al carattere grave; e minore per l'opposto: tenendo il mezzo quell' altre che al mezzano carattere si riferiscono. Ciò che pure ci conferma in qualche modo la pratica de' Greci. Vediamolo nei nostri *esastili*.

Al tempio minore di Pesto essendo l'ampiezza palmi 54 $\frac{3}{5}$ ed il diametro delle colonne palmi 4 $\frac{3}{5}$ il rapporto dell' uno all' altra risulta uguale a 0,0844. Al maggiore di cui le colonne hanno palmi 7 $\frac{5}{8}$ di diametro, a 0,0828. Al tempio della Concordia a 0,0841, essendo il diametro piedi 4 pol. 4. Al tempio di Teseo a 0,0718, per essere il diametro piedi 3 pol 1. Finalmente ai Propilei essendo il diametro piedi 4 pol. 7, a 0,0708. Prendendo un medio fra questi rapporti si ottiene 0,0787. Per la maniera jonica nell' *eustilo* Vitruviano risulta questo rapporto 0,0581; nel *sistilo* 0,0625 e nel tempio di Eretteo, dove il diametro delle colonne è di piedi 2 pol. 1 lin. 2, 0,0612. Anche di questi prendendo un medio rapporto si ottiene 0,0616.

Della maniera corintia non conosciamo esempj che possano bastantemente giovare ai nostri calcoli. L' autorità di Vitruvio ci persuade a ritener pel corintio lo stesso rapporto che per l'ordine jonico ha stabilito. Per altro quell' ordine conseguisce la sua maggiore sveltezza, e pel maggiore rapporto dell' altezza all' ampiezza, ed insieme per la minor quantità relativa delle masse soprastanti, ciò che forma la terza parte della nostra teoria.

Nei nostri esempj non abbiamo da considerare se non il sistema della trabeazione e l'altro delle colonne. Di queste si è detto quanto bastava. Per conoscere poi la quantità di massa della trabeazione noi dobbiamo riferirla alla totale altezza per determinarne il rapporto.

Nel tempio maggiore di Pesto la trabeazione per essere palmi 12 $\frac{1}{5}$ e l'altezza totale pal-

mi 46 il rapporto di quella a questa risulta 0,265. Nel minore dove l'altezza è palmi 30 $\frac{1}{5}$ e della trabeazione palmi 7 $\frac{4}{5}$, si ha il rapporto 0,249. Nei Propilei si ottiene 0,237, essendo l'altezza piedi 35 $\frac{7}{12}$ e della trabeazione 8 $\frac{11}{24}$. Nel tempio della Concordia l'altezza piedi 29 pol. 5 lin. 5 e la trabeazione piedi 8 pol. 8 lin. 5 danno il rapporto 0,295. Per ultimo al tempio di Teseo con l'altezza piedi 24 pol. 6 e trabeazione piedi 6 pol. 1. lin. 10 abbiamo 0,251. Prendendo fra questi un medio si trova uguale a 0,259.

Per lo jonico nell'*eustilo* di Vitruvio avendo l'altezza come 11 $\frac{1}{8}$ e la trabeazione 2 $\frac{3}{4}$ risulta il discorso rapporto 0,246. Nel *sistilo* altezza 12 $\frac{1}{6}$ trabeazione 2 $\frac{3}{4}$ rapporto 0,219. Nel tempio di Eretteo altezza piedi 24 pol. 0 lin. 11 trabeazione piedi 4 pol. 8, rapporto 0,193. Anche di questi prendendo un medio rapporto si ottiene 0,219. Pel corintio essendo la stessa altezza relativa alla trabeazione che nella jonica, ma l'altezza totale maggiore, ben chiaro si vede che il rapporto di cui discorriamo diminuisce più ancora.

Ecco egli adunque confermato siccome la pratica de' Greci in quanto alla simetria badasse a stabilire, 1.° le proporzioni dell'altezza relativamente all'ampiezza degli edifici; 2.° le proporzioni delle singole parti dipendentemente dalle generali dimensioni, con le viste sempre a quella maggiore o minore apparenza di fermezza che loro pareva meglio convenire al carattere voluto. I generali rapporti per ciascuna maniera stabiliti tanto dell'altezza all'ampiezza, quanto del diametro delle colonne all'ampiezza e quell'altro della trabeazione all'altezza noi crediamo essere stati da loro determinati in virtù d'un finissimo gusto che ebbero a saperli scegliere in su i monumenti che già erano stati fabbricati e da cui meglio pareva emergere il carattere che alla maniera loro conveniva.

Con questi generali rapporti un vantaggio grandissimo procurarono all'Architettura, e fu che per mezzo loro riuscendo sempre le fabbriche della stessa specie al medesimo modo proporzionate, con le loro simetrie mentir non potevano il carattere loro dipendente appunto da tali simetrie.

Fu pure per tali rapporti determinati secondo le viste di reale fermezza, che questa venisse sempre mai assicurata in qualsivoglia caso e specialità.

Se con qualche diversità, come abbiamo veduto, usarono di questi rapporti, è a credersi il facessero per introdurre più presto una qualche varietà di carattere; perchè agli Eroi, a Minerva, a molti altri soggetti cui fabbricarono con la dorica maniera, non una gravità, non una severità conveniva; come alle Ninfe non la stessa gentilezza di Diana o di Venere; nè la magnificenza di Giove agli altri numi possenti onde i templi sublimi si alzavano.

Stabilito il principio della convenienza nell'apparente fermezza degli edifici, non più difficile sarebbe la ricerca delle altre ragioni che ebbero per l'ordinazione di qualunque altra specie di fabbriche. Il saggio però che n'abbiamo dato reputiamo bastante al nostro scopo. Come pure, se troppo già non avessimo discorso, potrebbesi dimostrare la conformazione delle parti aver eglino diretta con più fine criterio meccanico, perchè una tale apparenza di fermezza risultasse maggiore o minore: ed in questo stesso concetto troveremmo pure la ragione della restremazione delle colonne maggiore nel dorico, minima nel corintio, della forma dei capitelli ec. ec.

Però finiremo dell'Architettura de' Greci osservando che, in grazia di questo sommo artificio e finitezza di sentire, meritò di essere presa ad esempio dalle nazioni che crebbero delle ruine di loro; artificio diremo divino ispirato che altri mai non seppero conseguire. Pausania diceva che l'Architettura de' Romani valeva assai meglio per la grandezza e magnificenza; ma per le proporzioni niun'altra nazione fuori de' Greci conseguito aveva il pregio della bellezza.

Poichè in certo modo abbiamo compendiata la storia dell'arte nostra fino al suo perfezionamento, ne giovi considerarla quale di Grecia condotta all'Italia per poco quivi fioriva, ed accompagnandola rapidamente per li diversi stadi del suo decadimento, fino a quel punto che più certa traccia del suo risorgimento apparisca, e predicar così la gloria di chi l'impresa n'ardiva. Sarà allora che n'aprirà più vasto campo a numerare i suoi pregi, a che non bastano le scarse greche e romane reliquie.

Conquistata la Grecia, forse fu de' Romani il primo pensiero di sterminar la rivale potentissima nazione, e così procurarle il fato stesso che prima la toscana e quindi la cartaginese sperimentato aveano. Il saccheggio di Corinto già ne movea il talento, ma la forza della proteiforme bellezza con tante opere da que' popoli conseguita assai più fu potente del braccio loro formidabile. Essa loro al cuore parlò, e con dolce emozione chiamolli al desiderio di più miti costumi; onde che non manco della gloria delle armi e dominio del mondo tutto, ambirono quindi la dolcezza della greca civiltà, a conseguir la quale vincitori trassero i vinti a comporli una nuova città per nulla meno a qualunque altra magnifica.

Ecco pertanto nell' ultimo periodo della romana Repubblica trapiantata l' Architettura dal suolo, diremo, natio in quella città, che divenir doveva ben tosto la regina del mondo, per mezzo di Greci artisti. Ma il dolcissimo bene di libera condizione, la quale gli animi risveglia, ed aguzza l' ingegno a ben operare, mancando a costoro destinati come schiavi a servire dell' arte loro i nuovi padroni; sia pure che il maltalento ne rattenesse l' ingegno, e con l' ingegno la mano, cominciarono in un subito a tralignare dalla conseguita perfezione. Delle fabbriche che a questo periodo ultimo della romana repubblica si riferiscono, assai scarso numero rimangono superstiti, ma da quel poco abbiam motivo di confermare il traviamento dell' arte. Forse l' uso ch' ebbero poi i Romani della Grecia, e l' amore grandissimo che in un subito gli si accese per le belle arti, fervidi per animo e per ingegno, condotti gli avrebbe a competer di gloria con lo soggiogato popolo, se le guerre civili con tutto il furore delle parti tostamente non venivano a sconvolgere le pubbliche e le private cose, ed aprire invece la strada all' Impero. Causa fu questa che ogni arte arrestasse l' onorato suo corso: perchè Augusto ebbe a dire che di marmo lasciava quella città cui di terra aveva ricevuto.

Bello è il veder questo popolo, dopo tante generose e guerriere imprese cessato in un subito il rio furore di Marte, tutto raccorsi all' ombra dell' immensa sua gloria; ma bello più ancora sopra di lui spiegar suoi vanni la dolcissima pace, e ad ogni arte, a ogni scienza, a più civili costumi aprire una strada per cui non manco a nuova gloria condursi; siccome avvenne a coloro di altissimo ingegno che, andando per lei, meritarono salire a quella celebrità che li rende immortali. E valse pur tanto il nuovo romano Imperatore che, alla loro virtù rimeritando, spronò pur anco i meno valenti a percorrere tutti con nobile gara il vastissimo campo del genio. Lasciando le lettere e le belle arti della naturale imitazione, le quali grandissimo impulso a migliorarsi trovarono nell' imperiale favore: per dir dell' Architettura, si studiarono allora i Greci monumenti; all' eleganza di essi si volle associare una impronta di magnificenza conveniente alla dominatrice del mondo. Le scienze si coltivarono quanto bastassero a mandare questa sua magnificenza fino alle più lontane generazioni. Immensa ricchezza e sterminato numero di gente furono adoperate all' erezione di superbi grandissimi monumenti. Si dica per ogn' altro il *Panteon* d' Agrippa, che fu l' opera stupenda e degna dell' ammirazione che ha riscosso fino ai nostri giorni, e mai sempre riscuoterà da tutte le genti che vi accorreranno.

Bene considerando però questo ed altri classici monumenti, troviamo è vero un' ordinazione di parti la più conforme a quella che i Greci usarono; gli ordini di costoro copiati in quanto al general sistema; e, ciò che forma una gloria tutta propria de' Romani, un' ardimento sommo in sollevare sveltissimi edifici con tanto straordinaria grandezza. Ma poi la greca semplicità fu compromessa da un soverchio abuso di ricercar con lo scarpello le più minute parti e contornarle con varietà di ornamenti che furono trovati quanti mai trovar si potevano. Più rimarchevole è ancora che l' arte loro non raggiunse giammai la greca teoria delle proporzioni, per la quale fu sì bene conseguita la convenienza delle fabbriche. Se questa convenienza taluna volta ottennero, fu più presto per essersi dati a riprodurre monumenti con quelle stesse ragioni che seppero ricavare da qualche greco edificio.

Vitruvio conferma questa nostra opinione, il quale, vivendo a quei tempi, mosso da nobile sdegno contro a cotanta ignoranza, con tutt' animo si diede alla ricerca di questa teoria e generoso ne volle propagare dottrine e precetti. Ma quasi quattro secoli già pesavano sulla greca migliore Architettura. Gli scritti di Ermogene, e di quanti erano stati

Greci che di lei parlarono, erano reliquie non bastevoli a condurlo per la più certa via. Ei s'appressò, scosse il velo della misteriosa scienza, ma non valse a sollevarlo. Però fino agli Antonini, senza aver migliorato se stessa, l'Architettura si mantenne quale appunto fiorito avea al tempo di Augusto. Adriano forse per essa con Pericle avrebbe di gloria conteso, siccome il fece per la filosofia, se meno vasto avesse sortito un impero, o manco sfrenato stato fosse a fabbricare con tante maniere diverse siccome fece, ad imitare ora degli Etruschi, ora de' Greci, or degli Egiziani l'Architettura.

Fa osservare un giudizioso Scrittore, *il perfezionamento delle belle arti doversi agli stessi sforzi dell' umano ingegno, a quello stesso sentimento dell' onesto e del bello che fece germogliare e le sublimi idee della filosofia, e le maravigliose produzioni delle scienze e delle lettere. I secoli di Fidia, di Policleto, di Apelle, di Lisippo,* (soggiunge) *preceduti da quelli di Omero, di Anacreonte, di Pindaro, furono eziandio i secoli di Sofocle, d'Euripide, e di Socrate, immediatamente seguiti da quelli di Platone, di Aristotele, di Zenone. Quindi le opere delle arti non si resero oggetto di vivo piacere per i Greci che quando ebbero l'anima e l'ingegno apparecchiati dalla coltura delle lettere e dall' urbanità de' costumi. Le stesse cagioni produssero i medesimi effetti tra' Romani, ma in un grado analogo al loro carattere. Fu nell' età di Cicerone, di Virgilio ed Orazio, sotto il saggio governo di Augusto, di Tito, degli Antonini, che lontani egualmente dalle privazioni della povertà e dagli eccessi del lusso gli Artisti furono onorati e le arti fiorirono.*

La tirannide, la dissolutezza e non curanza per le cose di genio nel maggior numero degli altri imperatori che a quegli ottimi successero, ben tosto arrivarono a spegnere ne' romani petti lo svegliato sentimento dell' onesto e del bello; e quest' immenso popolo tutto fu trascinato per la strada de' raggiri e del più corrotto costume. Il vizio che apriva al trono il sentiero, era lo stesso che ciecamente compartiva l'imperiale favore: e così uomini del più rotto costume ed imperiti arrivarono a profanare col loro magistrato la santità delle leggi, o con la loro licenza l'augustissimo santuario delle arti. Fu per questi avvenimenti che a poco a poco si consumasse la vastità del impero romano, e con esso quel tanto di bella gloria che le arti avevano meritato. L'Architettura al tempo di Costantino a sì basso termine trovavasi, che altro non fece se non ricomporre le scomposte moli, o malamente adattare alquanti edifici senza garbo, pulitezza ed euritmia, con pezzi tolti da più vetusti monumenti. Non ostante quei pochi, che in tal modo la professavano, seco lui n'andarono in fondo all'Europa a stabilirgli nuova sede dell'Impero. In Roma quindi nè in alcun'altra parte d'Italia, l'arte più segno non diede di vita per lunga pezza di anni e di squallore ed obbrobrio coprissi quella città del cui nome sono ripiene le storie delle genti. Noi veggiamo e con orrore, pensando ai misfatti di cui furono testimonj, le molte rocche e castella qua e là per l'Italia fabbricate nei secoli dell'invasioni Longobardiche, Ungariche, e Saracene; ma che diremo di quegli ammassi di pietra ad onore dell Architettura se nè resistere pure hanno saputo all'ingiuria del tempo? Se non che, lacerata la misera Italia da tante armi straniere, divisa per intestine discordie, estenuata da soverchia tirannide de' barbari suoi conquistatori; di tante tristi vicende un bene sortì da tornare a nuova vita, e fu la non curanza in cui l'ebbero coloro che, dicendosi a lei sovrani, lungi ne sfogavano l'ambizione dell'impero con quel poco di sangue che a smungere ancora le restava. Cagione fu questa che i popoli affini si collegassero tra loro, e con la suggezione apparente all'impero proclamassero la loro indipendenza. Allora le repubbliche di Pisa, di Genova, di Firenze, di Venezia, di Milano. In queste vennero ad ordinarsi e leggi e magistrati più opportuni a garantire ai cittadini i proprj diritti; all'ombra di una retta giustizia promossa fu l'industria e il commercio: e co' frutti prosperevoli che ne ritrassero, valsero ad infondere vigor di vita negl' inviliti popoli, ed un coraggio al cuore ispirarono che loro condusse a tentar magnanime imprese; donde ebbe cominciamento un nuovo ordine di grandezza e di gloria. Le scienze e le lettere, ch'allora nuovamente principiarono ad essere professate, la strada aprirono alle arti belle. Prima a tutte vediamo la Pisana repubblica con le superbe moli del Duomo, Campanile e batisterio preludere al risorgimento dell'Architettura. Ma ben quattro secoli devono

passare ancora tra gl'inutili sforzi della barbara Architettura gotica per giungere all'eccellenza.

Chi di saper curasse quanto fosse grande la possanza di alquante città italiane in questo lungo periodo di tempo, abbia caro conoscere i monumenti che allora costrussero, perchè veramente sono a testimonio di una potenza che a' nostri giorni è raro trovare. Noi li passiamo col silenzio, perchè Firenze n'accenna e preconizza più certo risorgimento della vera Architettura. La gran mole della tribuna a S. Maria del Fiore, i tempj di S. Lorenzo e S. Spirito sono esempj di straordinario incredibile ardimento, considerando la condizione in che l'arte e le scienze si ritrovavano: e perciò niun'altro nome deve andar celebrato di quel secolo quanto quel di Filippo Brunellesco, benemerito e primo ristauratore della romana Architettura. Mancando ogni umana sapienza per voltare la cupola della Metropolitana già da Arnolfo lasciata in sospeso, trasse Filippo a Roma con intendimento di apparar dalle sue reliquie la meccanica sublime onde furono stupendamente condotte le antiche fabbriche: e soprattutto con l'attenzione al Panteon s'avvalorò all'impresa che quindi mandava con tanta sua gloria ad effetto. Questo studio per tanto scopo intrapreso causa fu che l'animo gli si aprisse alla bellezza delle antiche forme, e quindi il desiderio concepisse di ritornare a quei modi più confacevoli, siccome poi fece, in quei tempj che abbiam di sopra nominato. Nè guari andò che non manco l'Alberti desiderasse. Associando all'arte le lettere (poichè gl'insegnamenti di Vitruvio ebbero a suo tempo nuova vita), tentò, a foggia dell'antico precettore, comporre dieci libri sull'Architettura, traendo ragioni per le simetrie da' romani monumenti, che con certe variazioni fece sue proprie. Invaghiti, diremo, di quest'arte nuova gli artisti di Firenze o pittori o scultori che fossero, anch'essi a Roma con lo stesso desiderio si condussero, e tanto più che la pittura a quei giorni aveva associata l'Architettura per lo nuovo studio della prospettiva con tanto buon successo introdotto nell'arte di dipingere da Paolo Uccello. Quindi noi veggiamo promiscuamente sull'andare del secolo XV e cominciamento del XVI, i pittori fiorentini esercitarsi nell'Architettura e gli architettori nella pittura e scultura. Il Ghirlandajo, il Sansovino, il Cronaca, il Majano, Aristotele da S. Gallo, il Franciabigio ed altri ne fanno intiera fede. La grandezza cui erano salite tante potenti famiglie di Firenze, l'ambizione che ebbero per le cose dell'arte e soprattutto il favore mediceo conceduto con magnanimità a questi artisti, cause furono che li stimolassero col desiderio di gloria, e con l'emulazione bastevole per se a spingere verso il sommo delle arti.

Altronde la ventura che un Pontefice, quale fu Giulio II, ascendesse al trono di S. Pietro, fece che Roma cominciasse ancor essa ad alzar la fronte avvilita nell'ostinatissime discordie de'prepotenti suoi principi. Bramante e Frate Giocondo tratti colà pur eglino dal desiderio di apparar l'Architettura, alle mire di quel grandissimo meglio che altri corrisposero facendo opere non disdicevoli all'antica romana magnificenza. Eccoci al punto di considerare gli sforzi di costoro italiani per richiamare all'antico splendore l'arte nostra per tanti secoli perduta; cui tutti siccome a benemeriti ristauratori di lei la fama concede un nome non perituro.

Sì bene fu loro comune lo zelo di rimettere l'Architettura sulle forme di quell'antica romana; e per questo scopo con grand'animo si diedero a ricercar quanto di più vago trovar si potesse negli avanzi della rovinata città. Però si veggono romani ornamenti da loro adottati in sù quell'ordinazione degli edifici tutta propria dei secoli che furono oscuri per l'arte, mancando poi concetto di simetria in ragion della mole cui venivano destinati. Purchè romana fosse, ogni sistemazione di parti fù adottata a mascherar la gotica Architettura. Le terme di Diocleziano, che stavano assai meglio a quei tempi, eran per loro una scuola feconda di esempj per ornamenti di finestre, ec. ec. non pensando che all'epoca di quell'Architettura un gusto depravato già era stato a Roma introdotto.

Felice l'Architettura se al par del Brunellesco cotestoro data avessero opera a cercar prima ne'romani monumenti le più essenziali ragioni di lei. Ma fu diretto a queste l'ultimo loro riguardo. Quindi, trascurata generalmente la parte meccanica che dà fermezza alle fabbriche, e però mancando ogni ardimento di edificar con quella svelta guisa che i Romani usarono a reggere le più auguste moli con elegante sistema di colonne, paghi si tennero,

RAFFAELLO

CENNI DELLA VITA

DI

RAFFAELLO SANZIO.

Il giorno 28 Marzo dell'anno 1483 nascea dalla donna di Giovanni Santi, o Sanzio come altri vogliono, quel Raffaello che per gentilezza di costumi, e per tante divine opere eseguite, ha lasciato il suo nome ad essere sommamente celebrato dalla riconoscente posterità. Mancando degli agi di vita, che in copia la ricchezza procura, l'affettuoso padre nol prese ad educare a quel modo che assai per tempo la gioventù distrae dalle occupazioni dello spirito, e da tutte sorte di travaglio. Anzi non appena il bambino vedea la luce, che ad esso ogni pensiero Giovanni rivolse, ed ebbe molto a cuore che con il materno latte venisse in lui trasfusa la santità de' costumi, la civiltà e gentilezza, onde assai cara tenea la sua donna. Poi se stesso propose ad esempio del giovinetto per quanto fosse di confortarlo nel tenor di vivere che a privato ed onesto cittadino conviene. Aspettando che in qualche modo egli provasse un'inclinazione determinata verso alcuno dei tanti travagli cui l'uomo si adatta, per se stesso, che alle lettere avea dato opera, l'animo n'andava avvalorando con lo studio di cose che a sapersi sono necessarissime per aprir facilmente la strada a qualsivoglia più ardua carriera. Nè mancò Raffaello alla sua aspettazione, che fin dall'infanzia provò bellissimo ingegno, animo pieghevolissimo ad ogni sorta di coltura, e volontà ferma di apparare. Ma soprattutto allora si mostrò disposto all'arte che il padre avea nella pittura. Datosi all'esercizio del disegno, quindi a poco tempo seppe così fare che fu di soccorso non poco al padre in quelle cose che gli accadeva lavorare. Parve a Giovanni straordinaria questa disposizione del figlio; e persuaso della mediocrità sua nella pittura, per cui poco ne avrebbe guadagnato il giovine seco lui trattenendolo, con buon presagio fino a Perugia si condusse a raccomandarlo al Vannucci che a quei tempi fama godea di valente pittore. Ivi l'attese alcun tempo, chè era allora Pietro in Roma a dipingere in Vaticano. Poichè vi fece ritorno, stretta tra loro amicizia, gli disse Giovanni il suo proposito, e tanto valse con buone parole che Pietro di buon grado acconsentì a ricevere alla sua scuola il piccolo Sanzio. Quindi tostamente tornato in dietro a prendere il figlio così in un subito glielo condusse. Accomodato in tal guisa Raffaello, presto avanzò sopra gli altri scolari tutti, non senza grande ammirazione del suo maestro, il quale seppe ben presagire l'eccellenza cui sarebbe arrivato adulto. Quattro anni seco il tenne carissimo, e tanto ne profittò il giovinetto che all'ultimo della sua educazione in casa il Vannucci differenza non scorgi tra le dipinture di lui e quelle di Raffaello, che molte di quel tempo se ne contavano in Perugia. Meriterebbe tra esse particolar menzione l'Assunta dipinta a olio nella chiesa di S. Francesco per Maddalena degli Oddi; poichè noi pensiamo in questa vita soltanto discorrere le principali fra le divine opere fatte dal sommo urbinate nella pittura, per tenerci più di proposito ne'suoi studj e spcialmente dell'architettura, di che non pare essere stato da'biografi compiutamente parlato. E più ancora sarebbesi tenuto Raffaello alla scuola di Pietro, ma sentendo costui la fama che Leonardo da Vinci si era procacciata nella pittura, forte stimolo il prese di cimentarsi seco lui in Firenze, stimandosi non manco

valente. Assestate però le sue cose e data ai scolari licenza, qua trasferissi non senza detrimento del suo buon nome, chè di gran lunga dietro lui si trovò rimanere. Allora Raffaello si lasciò persuadere da alcuni amici suoi ad andare a città di Castello, che a quel tempo godea buona fortuna per le prosperevoli audaci imprese di Paolo e Vitellozzo Vitelli signori del luogo e condottieri spertissimi ora per la repubblica Fiorentina, ora per la Pisana, alcuna volta ad ingrandimento del loro dominio, talun'altra a favorire le ambiziose mire del Valentino. Quivi travagliò in una tavola che fu posta in S. Agostino; ed altra ne fece in S. Domenico, rappresentando in questa il Crocifisso, che a Pietro anderebbe riferita se il nome dell'autore non vi fosse espressamente notato.

Secondo il Vasari la tavoletta dello sposalizio di nostra donna fatta per la chiesa di S. Francesco riportar si dovrebbe all'epoca della sua prima dimora in questa città: ma la data del MDIV che vi è notata contradice a quest'opinione, e giuoco forza sarebbe ammettere che ei la facesse quando colà tornò per la seconda volta, dopo essere andato di Firenze ad Urbino come si dirà in seguito. Altronde però niente s'oppone a credere che, terminati gli altri lavori, veramente quest'opera cominciasse fin dalla sua prima permanenza in Città di Castello, e poi, lasciata in sospeso per essere stato a Siena chiamato dal Pintoricchio in ajuto di alcuni suoi lavori nella libreria del duomo, a compimento la conducesse alla seconda tornata che fece a quella città.

È tale quest'opera da richiamare tutta la nostra attenzione e per riguardo al merito della pittura, ed assai più per esservi un tempio prospetticamente condotto con tanta verità ed eleganza, che lo stesso Vasari non potè non celebrarlo sommamente, scrivendone *essere tirato in prospettiva con tanto amore che è cosa mirabile a vedere le difficoltà che egli in tale esercizio andava cercando.* Ecco pertanto in questo lavoro un primo saggio del suo precoce ingegno per l'architettura, dando pure con esso bastantemente a vedere quanto poco gli restasse ad apprendere di quest'arte da Bramante in Roma. Falsa però si debbe avere la credenza di alcuni, quando dicono da esso averla precipuamente apparata. E senza ciò, bastano tuttavia a persuaderci molto addentro aver egli dato nell'architettoniche dottrine, prima ancora che a Roma si portasse, ed il lungo studio che usò in prospettiva alla scuola di Pietro, e le pratiche che tenne in Firenze co' più valenti architetti, e lo stile finalmente che ne ritrasse. Delle quali cose ne piace tenere ragionamento, a mostrar di Raffaello ciò che nessuno fino a noi ha tentato.

Che lo studio della prospettiva abbia non poco giovato a sviluppare grandi ingegni e condurli alle cose dell'architettura, n'abbiamo luminosa prova in tanti architetti del secolo XV ed anche del XVI; i quali cominciando con essa, per lo indefesso travaglio di ritrarre con tal modo le antiche fabbriche, bel bello arrivarono alla più distinta idea della loro bellezza; ed un'amore concepirono grandissimo di apparare i precetti per rinnovarne gli esempj, giovandosi del proprio raziocinio, ed ancora degl'insegnamenti propagati di Vitruvio. Però non poco di quest'arte fu benemerito Paolo Uccello, il quale, come altrove abbiamo detto, assai travagliò a trovare i modi più veri della prospettiva. Che se, per la niuna utilità ch'ei ne ricavava, l'amico Donato beffavalo di tante minute indagini e cavillazioni che in essa andava facendo, grado assaissimo gli dobbiamo per quella che a molti produsse procedendo per l'orme da lui segnate. Il Brunellesco, Leon Battista Alberti, Domenico Ghirlandajo, Benedetto da Majano, il Verrocchio, per tacere di molti altri, furono di quelli artisti insigni che alla pittura o scultura l'architettura aggiunsero da loro degnamente professata. Alla quale tutti si condussero per mezzo della prospettiva, dandosi ad essa con tutto impegno fino dal primo cominciare nell'arte del disegno. A questi successe una nuova generazione di non meno valenti artisti, tra quali sono da nominarsi Leonardo da Vinci e Pietro Perugino educati ambedue alle arti nella scuola del Verrocchio; ed ambedue tanto bene professarono la prospettiva che ben pochi sariano da mettere loro in confronto. Che a Pietro non giovasse questo studio per fargli apprendere architettura bastevol prova non è la mancanza di fabbriche con suoi disegni condotte, chè nelle sue dipinture si trovano casamenti, archi ed altri edificj molti di mirabile artificio, per guisa che dobbiamo pur esso proclamare assai valente

nell' architettura, espertissimo nelle difficoltà di essa, ed assai giudizioso nella scelta di vaghi ornamenti. Alcuni biografi asseriscono essere stato diligentissimo nell' insegnare le regole della prospettiva ed architettura a' suoi scolari, da doversi però credere questo studio essere stato de' principali travagli in quella sua scuola. Quindi non fa maraviglia che Bastiano da S. Gallo cresciuto ed educato in essa per la pittura, con tanto buon successo si dasse pure in Firenze ad esercitare l' architettura; ed ancor meno dobbiamo maravigliare che ne sapesse ancor tanto Raffaello, considerando la prontezza d' ingegno che ebbe singolarissima ad ogni sorta di coltura. Infatti lo vedremo dare ben tosto di quell' arte prove non dubbie, senza badare alle pitture di Siena da esso per buona parte immaginate con assai belle prospettive per giovare al Pintoricchio che ne aveva la commissione. Con tutto questo non vogliamo affermare per sola istruzione del Perugino essere egli arrivato a saper così dell' architettura come poi dimostrò in tante sue maravigliose opere, chè assai aggiunse alla prima istituzione con la svegliatissima sua mente, osservazione e pratica che di non pochi maestri si diede cura a conoscere. All' età di 20 anni nel fervore delle passioni, una grandissima lo dominò, e fu della nobile ambizione di passar oltre a quanti altri mai con rinomanza le arti a suo tempo esercitassero; e questa fece silenzio all' amor proprio che il potea a ragione persuadere di valer già molto nella sua professione, allo stimolo dell' interesse il fece, che più non curò dell' altrui commissioni, e tutto nell' idea si ristrinse di tentar nuovi studj in quella Firenze che sola dell' Italia veniva celebrata per i molti suoi valentissimi artisti. Egli brigò per questo, forse col mezzo di suo padre, che si era mantenuto fedelissimo alla casa dei Duchi di Urbino, ad ottenere pel Gonfaloniere Soderini da Giovanna della Rovere Prefettessa una lettera di raccomandazione. La quale ottenuta, di Siena senz' altra porre dimora, a Firenze, conforme n' avea il desiderio, sen venne. Questa lettera dal Quatremère riportata con la data del 1504 c' induce a credere che in su' primi di quest' anno ei si portasse a Firenze quando ancora vivea suo padre perchè in essa di questi si parla come di persona che vive. « *E perchè il padre sò che è molto virtuoso ed è mio affezionato* ». Il Vasari dà per motivo di questa sua venuta a Firenze il desiderio di vedere i celebrati cartoni fatti da Leonardo e Michelangelo per eseguirne la dipintura nella sala del consiglio. Ma certo che tale essere non potea, perchè con tutte buone ragioni possiamo asserire che, all' epoca in che Raffaello piegava a questa risoluzione, i cartoni stessi non erano nemmen cominciati. Alcuni autentici ed importanti documenti recentemente pubblicati dal dott. Giovanni Gaye ed estratti dai stanziamenti degli operaj del Palazzo e della sala del Consiglio, smentiscono del tutto l' asserzione del biografo. Per essi veniamo a sapere che ai 28 Febbraio 1504 si cominciò a fare il ponte alla sala del Papa perchè Leonardo potesse dar mano al disegno del suo cartone; ed ai 30 di Giugno a dar provvisione al medesimo: per lo che questi cominciava il lavoro quando per sue bisogna Raffaello dovette andare di Firenze ad Urbino. Quanto poi a Michelangelo, dagli stessi stanziamenti rilevasi che ai 31 Ottobre 1504 furono pagati 14 quaderni di carta bolognese reale; ed ai 28 Febbrajo 1505 fu cominciato a pagargli la provvisione senza che altro facesse per essere stato a Roma chiamato da Papa Giulio II. Fu nel 1506 verso il fine dell' anno che ritornato a Firenze cominciò a lavorare di proposito il suo cartone, conforme ne conferma il Vasari nella vita di Michelangelo, ed una lettera del Gonfaloniere Soderini al Cardinale di Volterra « Da Firenze 27 Novembre 1506. . . . *Significando alla S. V. che* (Michelangelo) *hà principiato una Storia per il pubblico che sarà cosa ammiranda.* »

Ritornando a Raffaello, poi ch' ebbe a prima giunta veduto della città quanto di grande e di bello avea, e conosciuta l' opportunità di attendere con proposito a suoi diletti studj, prese in un subito a mandare ad effetto la volontà con la quale vi si era condotto. Studiò nelle maniere usate da molti de' passati artisti di Firenze; amò non manco conoscere le opere dei viventi, giudicar del miglioramento per loro prodotto nella pittura, ed intenderne da essi stessi i più sani precetti. Onde si diede a cercar d' amicizia alcuni più giovani ma reputati valenti pittori, tra cui primi furono Bastiano detto Aristotele da S. Gallo, e Ridolfo figlio a Domenico Ghirlandajo. Le gentili maniere con le quali seppe loro insinuarsi nell' animo, e l' urbanità de' costumi che non mai scompagnò dalle sue pratiche, tanto valsero

in coloro che per quanto Raffaello vivesse, gli si mantennero costantemente affezionati. Nè di minore affetto ei li ricambiò, siccome ne provò quando fu inaspettatamente chiamato a Roma a servizio di Papa Giulio, commettendo a Ridolfo di terminargli alcuna opera che aveva per mano, e tanto più con le molte premure onde a Roma il chiamava per essere suo compagno nei lavori del Vaticano; benchè ogni opera usata non bastasse a persuadere Ridolfo troppo alla patria affezionato. Quanto ad Aristotele, seco il tenne in sua casa per fin che a Roma questi si trattenne, non mancando pure raccomandarlo a molti distinti personaggi e specialmente a Monsignor Giannozzo Pandolfini vescovo di Troja. Nè guari andò che altri assai gli si dichiararono amici in virtù dell'aumento che ad ogn'ora evidente gli vedevano fare nel magistero delle arti. Era a que'tempi Baccio d'Agnolo reputato valentissimo architetto, ed in assai conto tenuto dal Sansovino, Cronaca, Majano, Granaccio, da'due S. Gallo Giuliano ed Antonio, non che da Michelangelo ed altri molti, i quali, come racconta il Vasari, si raccoglievano specialmente nella vernata in bottega di lui (che mai non smise a lavorar d'intaglio) e quivi teneano bellissimi ragionamenti, e suscitavano questioni di alta importanza. In questi loro radunamenti pure troviamo il nostro Raffaello e *primo* lo dice il citato scrittore nella vita di Baccio « *Il primo di costoro era Raffaello da Urbino allora giovane* » son sue parole. Di questa sua frequenza a conversar con tali architetti, tra cui certamente le questioni e le dispute cader non poteano se non sulle cose della loro professione, noi crediamo scopo ben altro che apparare pittura essersi Raffaello proposto, quello cioè di avvalorarsi ragionando nell'architettura, i cui principj alla scuola di Pietro inteso avea. Non diremo che primo lo celebrasse il Vasari, per la virtù che poi mostrò moltissima, o piuttosto per quella che allora già sembrava aver egli conseguito nell'architettura: ma è cosa molto probabile che taluno di loro i quali conobbero e ne intesero i ragionamenti, cotale lo proclamasse, e quindi il biografo ripetesse la parola. Nè ci dovremmo gran fatto maravigliare di un opinione così vantaggiosamente di lui a quel tempo concepita, perchè pochi assai, se pure ve ne sono da contarsi, hanno dato cotante prove di rettissimo giudizio, quanto esso, nelle più ardue questioni estetiche. Spesso i più rinomati artisti sono insufficienti a dar ragione dei precetti dell'arte che insegnano, o delle opere che per genio producono, e molti sono che promovendo ragionamenti e questioni tanto le involgono di scurità per la malagevolezza di ordinare le idee che piuttosto pregiudicano alla mente di chi vorrebbe da loro sapere la verità. Mente svegliata e retto raziocinio richiedesi allora ad uscire del labirinto degli astrusi discorsi; ed è prova di grandissimo ingegno ogni qualvolta si veda taluno, riducendo in più stretto termine ed a vero ordine di ragionamento le idee, stabilire fermamente le più difficili teorie. Per queste doti a Raffaello singolarissime forse primo venne stimato nel congresso di quei dotti architetti, siccome quello che avesse ad ogn'ora saputo richiamare a buon fine le proposte questioni. Ed infatti noi avremo campo ben tosto di vederlo dar opera all'architettura con arte tale da non potergli si paragonare qualunque altro che abbiamo di sopra nominato. Non vogliamo dire con tutto ciò che ei trovasse una maniera tutta sna propria d'architettura per uno sforzo di più che umano ingegno, siccome avvenne de'Greci architettori, quando dalla primitiva architettura rozza e pesante passarono ad una nuova graziosa e svelta, la quale poi esser dovea di costante esempio alle civilizzate nazioni. Che anzi diligentemente considerando le opere sue architettoniche troviamo essersi tenuto non poco alla pratica che dell'arte ebbe Baccio, ed alcuni altri architettori fiorentini, specialmente nelle sue prime opere come dimostreremo; che dopo aver veduto i monumenti antichi di Roma assai aggiunse della loro ordinanza e magnificenza. Niuno avendo mai proposta questa congettura forse a prima giunta si avrà per strana questa nostra asserzione, e per questo ci affrettiamo darne una luminosa prova col parallelo della casa dei Bartolini in Firenze fatta murare con disegno di Baccio, e del palazzo che Raffaello fece per se murare in Roma, del cui stile medesimamente condusse pur anche il magnifico palazzo Pandolfini in Firenze. Mostreremo pur anco l'analogia di stile di alcun'altra sua fabbrica con quello di alquanti architettori fiorentini; siccome abbiamo amichevolmente già fatto osservare ad alcuni distinti letterati ed amatori delle cose dell'arte.

Nè queste pratiche ad apprendere le cose dell'architettura, facevano si ritirasse dallo studio e sperimento nella pittura: chè a Taddeo Taddei de' più dotti signori fiorentini di quel tempo e protettore magnanimo di tutti che promettevano ingegno, per corrispondere in qualche maniera alla gentilezza con la quale in sua casa ed alla sua mensa sempre mai lo tenea, due quadri dipinse che assai tempo restarono in casa il detto Taddeo. Ma non stimossi per questo bastantemente a suo riguardo sdebitato, chè con parole cercò pure manifestare le obbligazioni gli avea. Scrivendo ad un suo zio in Urbino dicevagli: *vi prego carissimo Zeo che voliate dire al preto e a la santa che venendo la Tadeo Tadei fiorentino il quale navemo ragionate più volte insiemo li facino honore senza asparagnio nisuno e voi ancora li farite carezze per mio amore che certo li so ublicatissimo quanto che a omo che viva.*

Ebbegli pure amicizia Lorenzo Nasi; e lui rispose Raffaello con bel cambio, essendo che in quel tempo Lorenzo condusse in casa sua donna, d'un quadro lo regalò, oggi nel museo fiorentino col nome della *Madonna dell'uccello*, pel piccolo Giovanni che al divino pargoletto uno ne porge tutto festoso. Per quanto visse il tenne Lorenzo in fede della cortesia che il nostro artefice all'arte somma trovò ad aggiungere singolarissima.

In mezzo a tutte queste occupazioni se alcun sopravanzo di tempo a sollevarsi il chiamava, sollievo trovava in disegnar d'ornato, di cui tanto vedea giovarsi a quel tempo ciascuna delle tre arti sorelle. Abbondavane di belli esempj Firenze: conciosia che dal Brunellesco e Donatello in poi, gli architetti, i pittori, e più gli scultori avevano usato di questi ornati con stile elegante e purissimo. E non manco elegante e purissimo diresti averlo conseguito Raffaello, studiando negli ornamenti che sono alla tomba di Carlo Maruspini, opera di Desiderio da Settignano; in quella di Leonardo Bruni del Rossellini ambedue in S. Croce; in quelli che si vedono del Ghiberti nelle meravigliose porte di S. Giovanni; nel monumento di Filippo Strozzi del Majano; ed in altri di espertissimi maestri, che lungo troppo sarebbe venir numerando ad uno ad uno.

Tanta era l'accesa voglia di passar oltre nelle arti; tali i suoi sforzi e travagli per secondarla, quando la morte del padre avvenuta in Urbino si fece a sconvolgere la tranquilla sua anima col più intenso dolore, ed obbligollo a ritornare alla patria onde accomodare le domestiche bisogne. Ne giova tenere a quel che tutti i biografi hanno confermato, essere cioè stata la morte di suo padre cagione che ad Urbino così in un subito si riducesse, non bastandoci l'affermazione contraria del Pungileoni che porta una tal morte al 1 Agosto del 1494: poichè, primo non possiamo mettere in dubbio non aver Giovanni nel 1496 a Perugia il giovinetto suo figlio condotto, e colà essersi alcun che di tempo, lavorando qualche opera, trattenuto: secondo poi nella lettera della Duchessa d'Urbino, di che abbiamo parlato di sopra, vien rammentato il padre di Raffaello come persona che vive.

Quivi dimorando il nostro Raffaello, male avrebbe saputo passar nell'ozio il molto tempo che suole avanzare alle domestiche cure, nè tal era, da badarvi lungamente. Il Duca d'Urbino Guidobaldo per lo amore portato avea al padre di lui, bene così meritando la bella impresa di Giovanni, il quale avea tentato con terza rima celebrar le gloriose gesta di suo padre Federico, col più lieto animo accolse Raffaello in seno alla patria e l'ebbe a se quant'altri mai carissimo. Egli però che in se tenea di non fermarsi assai tempo in questo luogo, per lasciarvi di se alcuna memoria, ed insieme del suo grato animo in verso a quel Duca, con tutto amore lui dipinse due quadretti con nostra donna: ed avanzandogli ancora qualche altro tempo, questo impiegò in un terzo, dove rappresentò il divino Redentore all'orto di Getsemani, gli mettendo a qualche distanza i tre seguaci infingardemente dormenti mentre il Maestro consumava l'amaro calice della sua dolorosa passione. Cosa poi non ci sembra fuor di proposito e da doversi tacere, perchè passata col silenzio dai biografi, essersi Raffaello non manco occupato ad abbellire in qualche modo la ducale dimora; la quale dall' estinto Duca Federico già fatta murare con architettura di più valenti maestri, Guidobaldo a suo fine, ornando di getti e sculture, in questo tempo facea condurre. Avvegna che ritroviamo in quell'opera alcuni pilastri e cose simi-

li con ornamenti a basso-rilievo che esempio diresti di quanto poi nelle loggie Vaticane profusamente avrebbe il Sanzio operato.

Accomodate le cose d'Urbino, verso Perugia quindi prese il cammino. Per Città di Castello passava, e quì forse per la prima volta vedeva il suo congiunto Bramante, occupato a dare il disegno della chiesa maggiore del luogo, in cambio dell'antica che era stata da molto avanti dedicata a S. Florido.

Chiamato a salire la cattedra di S. Pietro il Card. della Rovere preso il nome di Giulio II, a prima giunta tutto diede l'animo suo generoso al bellissimo pensiero di sgombrar dagli stati della Chiesa quanti signori vi dominassero, perchè poi con maggior sicurtà potesse d'ogni altro straniero potere sottrarre l'Italia tutta, che lacerata con male in cuore vedea dalle armi francesche e spagnole. Così primamente il Valentino in sua mano ridotto, cedergli constrinse le vaste contrade della Romagna; poi contro i Baglioni di Perugia e subito contro i Bentivogli di Bologna ogni cura rivolse. A mano a mano che prosperevoli avea gli avvenimenti, onde mantenersi i popoli a sua ubbidienza ridotti, con molte munizioni ed armati, forti e sicure da nuove aggressioni facea di rendere le più notevoli città e castella. A qual fine qua e là spediva Bramante che a ragione venia da lui reputato valentissimo pur anco nella pratica della militare Architettura. Andando per tali bisogne costui, disegni di fabbriche lasciò in alquante città dell'Umbria, il precedendo ogni dove la fama del suo ingegno. Ha Todi così per lui architettato il grazioso tempio detto della *Consolazione*; ed in Spoleto pure trovi alcuni edifici di privata dimora che facilmente riconosci dalla maniera che aveva in ordinare tal sorta abitazioni. In Città di Castello poi essere stato primo architettore del Duomo rimodernato noi diciamo per quello n'ha lasciato scritto il Can. Filippo Titi nella sua opera «*Ammaestramento utile e curioso* et. et.» dove riporta narrando, aver anche data Raffaello non scarsa opera a quella fabbrica che andò continuando quasi trent'anni. Non possiamo infatti supporre che Bramante, chiamato primo all'impresa, lungamente durasse a dirigerne il lavoro; chè la fretta, la quale sempre il Papa gli facea, lui non dava per lo più il tempo bastevole a finire i suoi disegni (lo che gli avvenne in cose pur anco di massimo rilievo), per modo che altri trovò sempre a' suoi progetti con più tranquillo animo cosa aggiungere che meglio fosse. E molto meno potea di se disporre all'occasione di proggettare quella fabbrica di Città di Castello, essendogli stato giuoco forza abbandonare tostamente il luogo onde seguir l'effetto per cui veniva mandato. Per la qual cosa considerando Raffaello quant' opportuna arrivava quest' impresa per dare una prova del suo grand'animo nelle cose dell'Architettura, cui già forte si sentia chiamato; nè sapendo come mostrarne il suo valore ai Castellani per chiamare a se la direzione del lavoro; alla mente pensiamo gli occorresse provarlo per via della pittura: e però dato di mano al quadro che già nella prima sua dimora in quel luogo faceva delle sponsalizie di nostra Donna, quel tempio crediamo pure aggiungessevi, che sarà sempre maravigliosamente riguardato, considerata l'età in cui lo fece, e la niuna conoscenza avea delle antiche fabbriche di Roma, per cui tra breve sarà per ascendere al più alto grado dell'arte. Nè l'ingannò la speranza, se vero sia che quanto in quel tempio si trova di vago ornamento tutto si debbe a suoi disegni riferire. Alla qual cosa quant'uopo avea avendo atteso, quindi si partiva ed a Perugia riducendosi, ivi soprastette alcun tempo onde espedire alquante commissioni che gli occorsero. Ed altre ancora gli sarebbero sopravenute e di più grande importanza; ma quivi durando non gli sembrava trovar quel teatro che sentiva poter tenere col proprio genio. Forte si credea per levarsi alto alla eccellenza delle arti ed al cor pungente un desiderio provava di cimentarsi con gli artisti di Firenze, i quali valenti conseguita avevano la loro celebrità. La gara e l'invidia che avevano costoro all'arte congiunte, come più volte conferma il Vasari, servivano sovente di acuto sprone ad affrettare i gagliardi alla perfezione delle arti, e di questo sprone egli desiderava esser tocco, imitando in questo Donatello cui annojava la straniera lode, quanto bene in suo cuore si stava, perchè grande vie più lui rendeva, l'acerbo animo de'suoi concittadini artefici. Chè nient'altro tanto ambiva il Sanzio se non venire al paragone di que'rinomati maestri con opere più grandi e meritarsi

sempre verde nella succession dei secoli la palma della vittoria. La quale vagheggiando fermato il pensiero, nè consentiva pure alle premure che donna Atalanta Baglioni gli faceva a dipingerle il quadro onde voleva ornare una sua cappella in S. Francesco o come altri vogliono in S. Bernardino, e la obbligò a rimanersi contenta della promessa che altra fiata colà sarebbe tornato per soddisfare a questo suo desiderio. Quindi senza porre dimora, verso la primavera, crediamo, del 1505 a Firenze nuovamente si ridusse. E quì con maggior animo attendere alle arti; e per la pittura studiare nelle opere di Masaccio, che maestro per virtù delle medesime era stato sino a quel tempo a tanti valenti pittori. Nè per superba natura, o stimolo d'invidia, ammirando tutt'altri il cartone che Leonardo al suo fine a quest'ora avea condotto, lontano egli sen tenne; chè anzi ammirandol pur esso, con lo studio vi diede, giovamento ne trasse non scarso. Ma più che altra cosa piacevagli in Firenze la bella maniera che nel colorire teneva frate Bartolomeo, nè gli sembrava alcun altro per questo lato poter rimanersi al costui confronto. Presto trovato il modo d'insinuarsi nell'amicizia di lui, n'ebbe assai ad apparare. Desideroso però di mostrarsigli non manco cortese, lo ricambiò con bella vece ammaestrandolo quanto sapesse nella prospettiva, ai modi della quale fino allora il frate atteso non avea.

La fama intanto che già grande conseguia per una mirabile e singolar congiunzione che seppe fare dell'arte ad una esimia virtù e gentilezza, il numero gli crescea di tanti amici, del cui consorzio già lieto godea. E tutti lo riverivano e carezzavano che in tutte cose il vedeano maravigliosamente operare. Questa estimazione che presto si seppe meritare in Firenze, utili commissioni gli produsse, cui cercò quanto potesse meglio disbrigare. Fu de'suoi amici Angelo Doni che assai era pregiatore delle opere di valenti artisti; ed amò per le mani di lui lasciare ai posteri un qualche ricordo delle sembianze sue e di sua donna con i ritratti di cui lo richiese. Lo fù Domenico Canigiani e per esso dipinse Raffaello il quadro di nostra Donna con S. Elisabetta. Aveva, come abbiamo detto, promesso a Donna Baglioni, quando gli fosse riuscito possibile, tornare in Perugia a dipingerle il quadro di cui lo avea richiesto. Assai gli premeva mantenersi in buon grado di lei; e però, quanto il consentissero le nuove occupazioni, andavane ritrovando l'invenzione; e condotto a fine il cartone prese allora risoluzione di tornare a quel luogo per animare con colori l'immaginata storia, che fu di nostro Signore quando venne condotto al sepolcro. Mostrato con questo quale avanzamento fatto avesse nella pittura, e dati alquanti disegni per ornare con la tarsia i stalli del coro alla Chiesa di S. Pietro, a Firenze per la terza volta si ridusse. Quivi cominciò e trasse a buon termine per Siena una tavola grande, ed altra prese a fare per la chiesa di S. Spirito di Firenze lui allogata dalla famiglia Dei dove avevano una loro cappella.

Era in questi ed altri lavori al cominciar dell'anno 1508 quando sentì chiamarsi al desiderio di cose maggiori. I due grandi luminari della scuola fiorentina Leonardo e Michelangelo per diverse cagioni avevano abbandonato il maggior travaglio che loro la patria aveva fidato, voglio dire la dipintura della gran sala del consiglio. Conciosia che Leonardo, finito il suo cartone, dopo diverse brighe sostenute pel Re di Francia nello stato di Milano, fù quindi costretto andare colà a servizio di lui per lunga pezza di anni; e Michelangelo, poi d'aver lavorato il suo cartone in quel breve tempo che si ritrasse dal servizio di Giulio II nel 1506, era esso pure chiamato prima a Bologna per la statua del Papa, e quindi a Roma per lavorare la tomba che vivendo quel Pontefice avea per se ordinata. Per la qual cosa senz'altro effetto quella impresa si rimanea. Sapeva Raffaello non si poter ad essa da verun altro aspirare atteso alla somma distanza tra que'valentissimi e gli altri fiorentini pittori. Infatti erano quei cartoni stimati siccome tipo di un'arte sovrana che ogni altro dipintore conoscea non aver conseguito; e però con altezza di lode venivano celebrati e non senza ammirazione studiati. Nè sbigottiva egli per quest'opinione, chè entrato a considerare le proprie forze in confronto di quel magistero lodatissimo, bastante si tenne per contender con quei sommi maestri in su la stessa palestra. Aveva amici assai in Firenze per appoggiarsi domandando dal Gonfaloniere Soderini quell'opera: ma forse dubitando la sua età assai giovanile non lo mostrasse troppo presuntuoso, più

validamente desiderò essere a lui raccomandato da persona di qualche autorità. Così sperando che gli fosse a ciò per giovare la mediazione del Duca d'Urbino, tutto s'adoperò ad ottenerne una commendatizia. Scrisse in data degli 11 Aprile 1508 al suo zio Simone significandogli questo proposito. *Averia caro* (scriveva) *se fosse possibile davere una letera di recomandazione al Gonfaloniero di Fiorenza dal Sig Prefetto . . . . . me faria grand utilo per l interesse de una certa stanza da lavorare la quale toca a Sua Signoria de alocare.* Prosiegue quindi accennando aver di ciò scritto anche in Roma allo zio perchè similmente s'adoperasse a conseguirgli il medesimo effetto. Questo suo zio in Roma crediamo doversi intendere Bramante, il quale afferma il Vasari essere stato a Raffaello congiunto per parentela. Infatti ei fù per opera dello stesso Bramante poco poi in quella vece a Roma chiamato in servizio di Papa Giulio II. Il quadro ultimamente per lui dipinto alla Baglioni in Perugia, procacciata gli aveva tanta rinomanza che difficil cosa non fù persuader il Papa a questo favore che di niuna cosa fù bramoso quanto di mandare il suo nome alla posterità con opere de' più reputati artisti. Intese Raffaello che importava il condiscendere a questo invito: però senza più trattenersi, accomodati agli amici i suoi lavori di Firenze, a Roma ne venne pieno l'animo di nuova speranza che lui destava questa inaspettata ventura. Condussel Bramante ai piedi del Pontefice che benevolo lo accolse ed insolitamente carezzollo. Direbbesi aver egli allora presentita la gloria che le divine di lui opere gli avrebbero meritata nella posterità. Ordinava che prontamente si dasse al travaglio da non smentire la sua riputazione nè l'aspettazione sen'avea.

Quel Giulio, cui gli storici ad ambizione per lo più riferiscono la voglia che avea di liberare Italia da qualunque si fosse straniero giogo, a più sublimi pensieri in ciò sembra levasse certo l'animo suo. Chè non solo per tal modo ne volea rivendicar l'antica indipendenza, ma, quello che è più, novello Augusto e più magnanimo, ritornarla alla passata gloria di essere stata maestra ed esempio delle più civili società. Conosceva assai meglio delle armi giovare alla fortuna degli imperi lo spirito umano conformato a sapienza; e però non minore ebbe cura di favorire agli uomini che mostravano ingegno per guisa che molti si levassero a tal modo animati, a grandissima celebrità. Un testimonio immancabile di tanto suo studio a promovere la sovrana institutrice dell'uomo volle ne dasse col suo incomparibile pennello il Sanzio, ordinando pel suo primo dipingere nella camera della Segnatura che allegoricamente rappresentasse la sapienza per quanto a Dio si riferisce; quanto alle cose naturali; ed alla cognizione degli umani diritti; e quale infine con celeste inspirazione e linguaggio tra gli uomini si trasfonde a molcer le orecchia e pascere l'intelletto. Perchè alle storie delle quattro pareti in quella camera il nome di *Teologia*, *Filosofia*, *Giurisprudenza*, e *Poesia*. Fù primamente da lui trovata e finita la storia della Teologia con arte cosiffatta, che si mostrò per essa in un subito tenere senza contrasto il campo tra lor ch'aveano in quelle stanze vaticane maneggiati i pennelli. Ciò era molto ad appagar qualunque altrui animo; ma non bastava a Raffaello, chè niuno con grande rinomanza si era per lo innanzi in quei lavori condotto. Egli aveva ad ogn'ora presente la gloria che co'loro cartoni i due grandi fiorentini si erano nella patria ed altrove meritata. Perchè ardentemente già desiderato avea dipingere nella sala del *Consiglio*. Sopita per la nuova circostanza, ma non spenta questa generosa emulazione, fatto ch'egli ebbe in Roma il suo primo sperimento, tutta si riacese al suo cuore per la ventura che in questa città al servizio dello stesso Giulio l'un di loro il Bonarroti si trovasse. Quando nell'umano cuore non si penetra quanto basta per sorprendervi la vera natura delle sue affezioni, si cade il più delle volte nello sbagliar di causa per riguardo agli effetti di cui si ragiona. Per questo il Vasari, se non per soverchio amore al suo Michelangelo, non ostante più volte avesse lodato Raffaello per la gentilezza d'animo ed urbanità de'costumi, in invidia che l'uomo deturpa, ritorse di lui questa bella emulazione, con la quale si mosse a desiderare la competenza dello stesso Michelangelo in sulla pittura. Comprendi, o lettore, quanto poco di credenza si meriti questo Biografo dicendo, che Raffaello con Bramante s'adoperarono a far rimuovere il Bonarroti dal lavoro della sepoltura che il Papa gli aveva ordinato; ed invece

ridurlo ad alcuna opera di pittura, pensando per la poca pratica avea de' colori che meno assai ne sarebbe stato celebrato. Conciossia che nel tempo che siamo, il suo maggior nome doveva Michelangelo al cartone che fatto aveva in Firenze. Però se timore di non perdere di fama con la concorrenza di siffatto artista, od invidia pure avesse potuto muovere Raffaello a quella condotta, suscitare in lui non si poteano se non dall' arte che egli stesso professava, e per la quale il Bonarroti la sua maggior fama aveva conseguito. Nè altronde crederai Giulio II. tale si fosse che facilmente si svolgesse a voglia di cattivi animi per rimuovere il Bonarroti da una impresa che tanto vagheggiava in vista della gloria che sembrava gli ripromettere. Se il fece, pensiamo per alcuna previdenza (forse da Bramante suggerita) di conseguirne una maggiore per le opere di due grandissimi artefici messi a travagliare in sullo stesso terreno, i quali ogni sforzo avrebber diretto per non cedere l'uno all' altro il trionfo. Inteso di quale importanza l'opera si fosse, e quanto giuoco forza ad essa accingersi valorosi, non altro rimaneva se non ingrandir il proprio animo per non restar minore dell' altro. Michelangelo che veramente poca pratica avea nel colorire, intanto che ravvolgeva il soggetto del suo dipingere, fece di Firenze in ajuto venire quanti aveano di abili pittori: al cui sperimento però non sapendo quietarsi, finì con l'accomodar se solo alla grande impresa della Cappella Sistina, come solo Raffaello tutto si volse alle difficoltà dell' arte, le quali assai per tempo appreso avea a superare, immaginando le altre storie con le quali doveva terminare il dipinger della camera della Segnatura. Per assai mesi l'uno e l'altro si tennero in su questi lavori. Verso l'anno 1511 furono esposti alla vista del pubblico; e rimase, come dovea, incerto il giudizio a chi di loro spettasse il primato dell'arte; chè niuno bastantemente profondar potea nell'alto magistero onde a quest' opere si erano quei grandi ingegni condotti. Michelangelo però andando a Firenze a lavorare l'abbandonata sepultura e ritiratosi per quanto visse Raffaello dalla pittura, magnanimo ci sembra aver così a questi proclamato l'onore della vittoria. Ma non si rimasero però gli altri che lui aderivano, ad ogni modo esaltando il sommo suo magistero con detrimento maligno all' arte che poco loro pareva avesse Raffaello mostrato. Se alcun nobile sdegno prese di questi mai l'anima generosa, fu certamente a fronte di cotanta imperizia nel giudicare e contumelia nell' offendere alla sua fama: e se più nobile vendetta conseguir mai pretese, quella fu pure onde si mosse a mostrare che un giuoco alla sua mano riusciva l'arte così vantata dell' emulo suo. Perchè in S. Agostino, dove già fatta avea la celebre pittura dell' Isaia per un certo Giano Coricio (nome che fu a celebre dottor di legge ed amatore delle lettere da poeti contemporanei attribuito, onde la Coriciana in lode della S. Anna del Sansavino), questo profeta, forse preso a confronto con i profeti Michelangioleschi della Sistina, si diè ad un subito a rifare con disegno e maniera tanto simili al disegno e maniera del Bonarroti che lui non altrimenti anderebbe riferito, se la fama del vero autore tacesse il nome. Ei volle, a sentimento del Sig. Quatremere, dimenticar perfino ogni sorta espressione, significanza d'attitudine, e qualunque interesse che era solito dare alle sue figure, onde accostarsi in tutto al colui magistero. E più fece ancora a convincere i contrarii di quanto essenzialmente mancasse cotale magistero, quando poco poi fu dal Ghigi chiamato a dipingergli nella Cappella che aveva in la chiesa della Pace. Conciossia che prendendo espressamente a ritrarre alcune delle sibille, col meccanismo del disegno Michelangiolesco trovò modo di congiungere l'espressione più viva d'un animo inspirato, accompagnata da nobiltà d'atteggiamento, convenienza di costumi, di forme, di fisonomie. Gli emuli suoi però lungi dallo stimar, come dovevano, questa condotta di Raffaello, la ritorsero invece ad onor di Michelangelo, più conforme all' arte di cui proclamando essersi il Sanzio dato ad una maniera nel dipingere affatto diversa da quella per lo innanzi usato avesse. Era capo a costoro frate Sebastiano dal Piombo che sempre mai si mantenne quale da prima si mosse contr' a Raffaello; e tanto fu confidente che pretese contendere con esso la palma della pittura, intanto che si

sentia mancar nel disegno, perchè tutto si appoggiava al disegnar gli avrebbe fatto il Bonarroti. Della qual cosa nè si astenne pure dallo scrivere allo stesso Michelangelo, come da una sua lettera a lui diretta in data 15. Ottobre 1512. rileviamo; dove viene così dicendo che alla pur fine venne nell' animo di lui la massima di essere stato del ben dipingere a Raffaello maestro; massima che sì sovente poi ripeteva, e specialmente con certa sua lettera scriveva Michelangelo .... *ed avevane ben ragione Raffaello che ciò che aveva dell' arte l' haveva da me.* Tentò pure il frate l'animo del Papa, mettendogli in vista la stessa cosa cioè, che, unito il suo modo di colorire al disegno di Michelangelo, eglino insieme a tal modo operando, fatte avrebber cose mirabili. Ma il Papa in cuore si rise di questa presunzione e risposto con scarse parole, come dalla stessa lettera del frate rilevasi, irremovibile nel giudizio restò che formato avea della virtù del Sanzio. Il quale conoscendo alfine il poco conto in che tener si debbe chi per invidia o per cattivo animo e non per altro cerca detrarre all' altrui fama, più non badò a costoro sragionamenti, e lasciandogli libero il campo ad ammirare un arte che eglino non erano capaci d'imitare, al suo usato modo di dipingere ben tosto tornò; modo il più conforme al sommo magistero dell'arte, pieno di grazia, verità, bellezza, onde condotto si era nei quadri della Baglioni, del Dei, del Conti, negli affreschi del Vaticano; e così non meno degnamente compose la Galatea, la S. Cecilia ed altri molti quadri universalmente conosciuti. Intanto il Papa gli ordinava a cominciare il lavoro della seconda camera vaticana. Avendo egli nella prima simboleggiata la Teologia con una disputa in sul sacramento, si volle che in questa seconda dipingesse in conferma del medesimo sacramento il miracolo accaduto in Bolsena nell'anno 1264. per cui si fabbricò poi in Orvieto quel magnifico Duomo che solo basterebbe a dare una storia delle arti dal XIII. fino al XVI. secolo illustrato ne' suoi capo-lavori come si dovrebbe. L'Eliodoro scacciato dal tempio fu la seconda storia che prese a dipingere in quel luogo. Vogliono simboleggiasse con quell' antico fatto la premura che il Papa aveva mostrato fino dal suo primo salire al trono, di purgare il tempio della cattolica religione da ogni sorta disordini. Ma noi crediamo trovarvi qualche cosa che più particolarmente a questo Pontefice si riferisce. Vogliam dire l'impresa che allontanò i Francesi dall' Italia dopo tante guerre a questo fine sostenute: impresa della quale sopra ogn' altra cosa quel grande si gloriava. Fu nel 1512. che, restituito il Duca di Milano al suo dominio, e cambiato il governo di Firenze che teneva pel Re di Francia, pieno effetto ottenne il desiderio che n'aveva sempre avuto grandissimo. A quest' epoca appunto riferiscesi il cominciamento di quella dipintura; al finir della quale finiva pure col giorno 20. febbraro del 1513. la vita di quel Giulio che ha il suo nome bastantemente raccomandato alla memoria delle remote generazioni.

Pensino pur altri a lor grado delle diverse maniere che gli sembra aver il Sanzio mostrato nella pittura; che non contradire alla loro opinione, nè sostenere vogliamo la nostra che abbiamo in qualche modo parlata. Sia però, quando si voglia, una terza maniera quella onde condusse sue opere dopo i lavori alla prima camera Vaticana: ma pur sarà vero, quando si escludono i suoi lavori alla Pace e l'Isaia in S. Agostino, quella stessa maniera in altro non consistere se non nel più alto grado cui condusse il suo modo di dipingere acquistato in Firenze, per lo studio che portò in quella città nelle opere di quanti vi erano stati valenti pittori. Questo modo sì veramente può dirsi una seconda maniera, perchè del tutto diverso da quello appreso avea alla scuola di Pietro, e col quale aperta si era una luminosa strada. Fu egli in Firenze a guisa di un' ape ingegnosa, che, come altri già di lui ha detto, d'ogni fiore sapea raccorre il più squisito liquore, e con lo svegliato ingegno quella dolcezza comporre che tanto ne piace nelle sue divine pitture.

Non si condusse diverso nelle cose dell' architettura. Nella scuola di Pietro avendone i primi insegnamenti conseguiti, ben presto lo vedi darvi opera con un modo assai corrispondente alla pratica che veniva usata da' fiorentini architettori. Quel girare che fece

degli archi in su le colonne al tempio dipinto nel quadro dello sposalizio di nostra Donna, il Brunellesco ti chiama alla memoria per lo esempio che già dato n'avea ne' due tempj di S. Spirito e S. Lorenzo: quel suo frequente comporre di bozze diversamente lavorate gl' imbasamenti de' privati edifici l' idea riconduce delle molte fabbriche fiorentine nel XV. secolo a tal modo nella stessa Firenze lavorate: quel fiancheggiar le finestre con colonne che reggono cornici e frontoni, quello aprir con nicchie gli spazi interposti tra le finestre, quel lavorar di formelle e riquadri a rompere la monotonia de' piani hanno specialmente ad esempio, come avanti si è detto, il palazzo Bartolini di Baccio d'Agnolo. Se non che con lo studio che fece poi nei romani monumenti e per virtù del suo grande ingegno, tutto suo aggiunse a queste ed altre imitazioni un gusto squisito per le belle simetrie; aggiunse il più elegante modo di ornare con garbo e convenienza fino a mostrare, dirò, uno stile tutto suo proprio e tale che fu degno stimato d'imitazione da più valenti architetti che lui successero nelle opere dopo il breve corso di sua vita.

Primo saggio che diede a' romani dell' alto suo sapere nell' architettura certo si fu la scena maravigliosa su la quale produsse in Vaticano la storia della Filosofia. Tanto gli valse questo sperimento che fin d'allora ne conseguia la riputazione della quale si era ripromesso. E fin d'allora noi pensiamo avere Agostino Ghigi dato animo a promovere vie più il valore di lui con i molti lavori che quindi a poi gli commettea. Per non parlare delle pitture che piacque ad Agostino affidare al suo pennello, ricorderemo in sul proposito dell'architettura, la cappella alla Madonna del Popolo che il parco lodatore quale fu il Milizia chiamò il meriggio dell' arte. Con tanto studio se ne incaricò Raffaello che tutto volle in quella fosse per se immaginato e diretto. Così la morte non avesse troppo presto invidiato alla gloria di lui che oggimai per quella cappella appunto lo ammireremmo maestro sovrano non nella pittura soltanto o nell' architettura, ma pur anco nell' arte a queste sorella, voglio dire nella scultura: avvegna che la sola statua del Giona che modellò a Lorenzetto, basta pur essa a collocarlo tra più valenti scultori che sono stati nei tempi migliori dell' arte. Pretendono alcuni, non senza qualche ragione, che Raffaello si risolvesse a questo nuovo lavoro annojato dalla gara che frate Sebastiano andava incessantemente continuando, e tanto più che il vedea ad ognora più presuntuoso nella pittura per lo appoggio che gli dava Michelangelo giovandol de' suoi disegni. Perchè volle mostrare ad esso ancora bastar l'animo a giovare anche a meno valente scultore onde portarlo in un subito a concorrenza dello stesso Michelangelo, il quale oramai alla statuaria tutto il suo nome affidava.

Fece per lo stesso Ghigi ai giardini che aveva in sul tevere alla Longara, la fabbrica che poi disser le stalle, sebbene noi crediamo prima fosse ad uso di Loggia, o come direbbon gli antichi un critto-portico per deliziar in su quella strada alla vista dei colli gianicolensi. A nostro tempo resta appena un principio di questa fabbrica, ma basta per aversi di tutto il portico l'idea, come mostreremo esponendone il disegno. Se troppo non fosse prevalsa l'opinione che, appoggiata ad alcune parole del Vasari seguito in ciò dagli altri scrittori, al Peruzzi riferisce il disegno dell' altra loggia oggi detta la Farnesina nel bel mezzo dei medesimi giardini, non esiteremmo un momento rivendicar cotanto lavoro al nostro Raffaello, persuadendoci a questo lo stile della fabbrica, la destinazione di essa, lo esempio che quest' autore ne rinnovava alle falde di Monte Mario in quella che poi fu detta *Villa Madama*, e finalmente la servitù che assai per tempo si trova aver egli contratta con lo stesso Ghigi. In prova di che noi citeremo un contratto che questi componea con un certo artefice per nome Cesarino Francesco in merito a due tondi di bronzo che far costui si obbligava in sul diametro di palmi quattro con rilievo di fiori ed ornati tutto conforme ai disegni che fatti n'avea Raffaello. Questo documento dovuto alla cura dell' Avvocato Carlo Fea di ch. me. che lo pubblicava dalla Ghigiana riferendosi all' epoca che il muramento di quella loggia aveva il suo termine, ne rende curiosi di sapere

perchè una tàl cùra fosse a Raffaello affidata e non invece al Peruzzi che a quell' ora doveva essere abilissimo in tal negozio, se per lui quella fabbrica si conducea. Ma più ancora saper vorremmo dal Vasari, e chi tiene con esso quale si fosse il motivo per cui Agostino rimovea il Peruzzi da ogni altra sua fabbrica, affidandone tutto il carico a Raffaello; e come mai, per quanto fosse di benigno costume e singolar virtù, quegli poteva mai sempre mantenersi studiosissimo di quel Raffaello stesso il quale ad un punto veniva ad oscurare quella sua qualunque gloria conseguita nell'architettura e lui toglieva il più onorato modo con che provedere alle meschinità di sua condizione. Quello però che più rischiara la nostra questione si è l'impossibiltà, dirò, in cui all' epoca del muramento della loggia il Peruzzi si trovava di esercitare l'architettura in quel modo che una tale fabbrica dimostra. Infatti considera, o lettore, essendoti dato sapere quanto importi la scienza dell' architettura, se il Peruzzi, che all' elezione di Giulio II. cioè in sul 1504. passava a lavorare in cose assai ordinarie di pittura alla bottega del padre di Maturino e poi, emancipandosi da esso, si riduceva a dipinger solo in S. Onofrio, a S. Rocco, dopo di che si conduceva ad Ostia per lavorarvi al Card. Riario e tornato a Roma si teneva a dipingere nel palazzo dello stesso Cardinale, in Belvedere, ed in alcune facciate di casa; nei soli quattro o cinque anni che furono prima della fondazione della loggia, in cui assai ebbe a fare per levarsi un poco alto nella pittura, e tenersi in essa nella guisa che abbiamo detto, avesse tanto potuto attendere all' architettura da potere verso il 1509. immaginare quella magnifica fabbrica e di tante considerazioni che porge. Leggendo il citato Vasari alla vita di Baldassare, intederai come dopo aver atteso a lavori che abbiamo detto essere stati da lui eseguiti, gli venne in talento di attendere alle cose dall' Architettura per giovarsene nella prospettiva che prese partito di apparare. Ma da chi allora egli poteva apprendere in Roma quest' arte, se non si accostava del tutto a Raffaello, il quale maestro se n' era mostrato abilissimo nella scuola d'Atene che tale si dice il quadro della filosofia? Confronta gli avvenimenti della vita di Baldassare e vedrai che la sua vocazione alla prospettiva non si può altrimenti riferire se non all' epoca che fù scoperta quella pittura del Sanzio. Della qual arte un primo saggio poi diede appunto nella loggia stessa del Ghigi dove sotto la volta che avea Raffaello dipinta egli contrafaceva una bella ordinanza architettonica in contraposto dell' arcuazione che apre il portico sul davanti. Ripetè quindi alcune prospettiche rappresentanze imitando cose d' Architettura nelle varie dipinture che andava facendo: ma fin che visse Raffaello non troverai che egli facesse mai murare fabbrica di sorta, per modo che alla costui morte non avendo a provare la sua attitudine alla pratica dell' arte, Papa Leone X in destinarlo a succedere nelle cure di Raffaello in merito alla fabbrica di S. Pietro più per promoverne la buona disposizione mostrata, che per fidanza di lui avesse concepita, volle del beneficio non godesse se non una metà di che gli altri per quella fabbrica avevano goduto; aspettando che dimostrasse la sua valentia per levarlo al grado in che erano coloro stati. Ma già tropp' oltre siam venuti ragionando di tanto negozio; nè più in esso vogliam tenerci, riserbandoci a toccar di questa questione alcun altra cosa illustrando l'edificio discorso. La cui rappresentanza in tra le opere del Sanzio speriamo arriverà in grado ai nostri lettori; avvegna che oltre la rinomanza che gode, se non una certa opinione, abbiamo assai di probabilità per doverlo a lui riferire; almeno fino a tanto che i più veggenti in tali cose non arrivano con bastanti documenti a confermare l' asserzione contraria del Vasari, in questo forse ingannato che il Peruzzi avrebbe potuto dopo la morte di Raffaello far cambiare di aspetto quella fabbrica con i due avancorpi laterali alla loggia contrari alla disposizione della pianta dell' edificio; onde la fama che del tutto egli fosse inventore.

Avvi sul Celio dove era stata la casa della religiosissima matrona romana Ciriaca un tempio già sulle rovine di quella casa fondato, il quale col titolo cardinalizio di *S. Maria in Domnica* si teneva al tempo di Raffaello dal Card. Giovanni de' Medici. Questo minacciando cadere fece lo stesso Cardinale a sue spese ristaurare, ed il portico gli aggiunse che tuttora si

vede. Non v'ha nella scritta un segno per l'anno in cui fu quel restauro conseguito; ma per cura essendo stato fatto del Medici quando era Cardinale, prima è a dirsi che desso fosse eletto a succedere a Giulio II. Seguendo la tradizione od alcun documento che oggi piu non conosciamo alcune guide di Roma n'attribuiscono il lavoro all'invenzione di Raffaello. Ma dalla piu moderna del march. Melchiorri vien fatto di quello autore Michelangelo. Con qual fondamento non sappiamo, se pur non si è fidato a ciò che stesso dice una certa leggenda o comentario apposto in quella chiesa dettato e stampato alcuni anni addietro. Diversa l'opinione da quella di accreditati piu antichi filologi, tra cui citeremo Venuti Ridolfino, doveva almeno lo scrittore moderno aver riguardo allo stile che certo non è quale mostrollo il Bonarroti, ed all'epoca pure, non essendo certamente quale ultimamente vedea ridotto questo artefice nelle cose dell'Architettura.

Altre fabbriche molte con ottimo stile furono in Roma murate in quel benedetto secolo di magnificenza e gloria, ma non curate affatto dalla sconoscente posterità per guisa da ignorarsene oggimai l'autore qualunque si fosse. Sapendo perdonare le sconciature d'esecuzione e piu ancora quelle fatte dal tempo e le meno perdonabili dall'indiscretezza degli uomini, i meglio veggenti troveranno tra quelle non ultimo aversi un grado il palazzotto su la piazza di *Monte-vecchio* vicino a' Coronari che languida tradizione al nostro Raffaello medesimamente riferisce. Considerato come si deve in tal sorta ricerche lo stile, tanto ci pare a quel del Sanzio conforme che a suo nome rivendicandolo non temiamo contradizione. Fatale destino che poco Vasari scrivesse sulle cose dell'architettura che si facevano a quel suo tempo in Roma, ma piu fatale che gli uomini sperdessero o guastasser non poche di quelle fabbriche che egli vien discorrendo. E non manco a Raffaello è avvenuto, di cui ogni opera meritava la venerazione che esso aveva ad ogni sasso dell'antica Roma, ma trovò invece non so se dica l'invidia o l'ignoranza dei posteri, quali dalle fondamenta stirparono di lui due fabbriche che l'antico biografo piu volte ricordava con parole di lode. E peggio fece l'ingratitudine de'romani in verso al loro sovrano maestro dimenticando per fino il luogo dove cotali monumenti furono per lui murati. Sono questi due casamenti l'uno fatto a Monsignor dell'Aquila, e l'altro murato ad uso di se stesso, ambedue in borgo S. Pietro, ambedue oggimai perduti ed ignorati. Quel del Monsignore il Milizia credeva riconoscere, malgrado le chiare parole del Vasari, in un tal palazzotto sulla *Strada papale*, vicino all'orologio della *Chiesa nuova*; altri poi in quello sulla via dell'Aquila forse ingannati dal nome dato alla via. Quanto poi alla casa di Raffaello se ne dava il disegno in una raccolta di *palazzi di Roma* fatta in tempo di Urbano VIII; e più modernamente l'Agincourt lo riproduceva nella sua grand'opera. Poi l'avvocato Carlo Fea con certa topografia della piazza in Vaticano cavata dalla Biblioteca Ghigiana ha provato a nostri giorni con tutta buona fede stabilirne la località che sarebbe stata là dove Borgo finiva quando il portico a S. Pietro non era, cioè con la facciata dicontro alla chiesa sulla linea che riunisce i due ingressi dei portici laterali. Se facile troppo non mi fossi acquietato alla costoro autorità per ammettere da prima cotale opinione e pubblicare di nuovo con quell'indicazione che s'avea il disegno in questione qui dovrei porre a rimarcare la poca avvertenza da tutti usata a quelle parole che il Vasari discorre in merito non solo al casamento che Raffaello si fece per se, ma pur anche dell'altro di Monsignor dell'Aquila. Perchè altrimenti il Fea sarebbesi avveduto che a quel luogo da esso predicato non la Casa di Raffaello ma sì bene il palazzo di Monsignore riferir si doveva. Infatti nella vita di Giovanni da Udine discorre il biografo-*Essendo stato fabbricato in testa di borgo nuovo vicino alla piazza di S. Pietro il palazzo di Monsignor Gio. Battista dell'Aquila, fu lavorata di stucchi la maggior parte della facciata per mano di Giovanni che fu tenuta cosa singolare.* E gli altri che pubblicarono la Casa di Raffaello avrebbero conosciuta la niuna corrispondenza s'avea alla scarsa ma chiara descrizione che ne faceva il Vasari dicendo che le bozze ed il dorico furono fatte di getto

con casse. Ma che bozze vi sono in quel disegno? invece non vi sono quegli ornamenti di stucco, e le due aquile che mettono in mezzo lo stemma di Leon X per riconoscere in questo la Casa di Monsignor dell'Aquila cui conveniva sì bene alzar lo stemma pontificio essendo esso de'cubiculari del Papa? Pertanto se questo disegno lo rivendichiamo al nome di Monsignore (nella quale opinione sono entrati i piu distinti filologi di questa nostra Città persuadendosi dai fatti premessi), qual altra troveremo che sia la casa di Raffaello? Disgannati sul fatto di quella che tale credevasi e stando alle parole con cui il Vasari la descrive, diremo la subita opinione che ci corse alla mente, che fosse cioè il casamento sulla diritta mano di chi va a S. Pietro allora che il Borgo finisce. Ma per trarci del nuovo inganno concorse l'amicizia del Ch. Prof. D. Luigi Maria Rezzi bibliotecario dell'Eccellentissima Corsiniana il quale quì nomino a ricambio di gratitudine e stima che gli professo. Fu desso che scoperto alla biblioteca un antico disegno di fabbrica stampato in quel secolo XVI (1549) con l'epigrafe *Raph Urbinat ex lapide coctili Romae extructum* ne volle subito fare avvisati. Niente vi mancava perchè ricordando il Vasari non vi riconoscessi subito la vera Casa di Raffaello, Dio sa per quale destino miseramente perduta. Era da cercarsene il luogo dove fosse stata fabbricata; e felice stimiamo la nostra ricerca per lo aversi ancora murate su d'un angolo dove comincia la piazza di S. Pietro quattro bugne o bozze lasciate forse a testimonio di quel non poco edificio. Egli è pertanto che ci siamo affrettati a pubblicare nuovamente questo disegno affatto sconosciuto, nè tarderemo a riprodurre con la vera indicazione il palazzo già pubblicato con quella di *Casa che Raffaello si fece in Roma*; contenti così di poter dare intiera la raccolta delle opere architettoniche del nostro divino Artefice. E perchè siamo sul discorso di esse allargandolo alcun poco toccheremo di alcune altre che in quel borgo stesso come dice il Vasari fece Raffaello murare. Benchè non manchi chi a Giulio romano, e talun altro al Peruzzi riferisca la graziosa fabbrica fatta di bozze di getto all'imbasamento e con pilastrini dorici superiormente quale, come abbiam detto di sopra, si trova al finir del Borgo, tuttavia l'opinione piu ferma vuole che Raffaello la facesse per ordine di Leone X destinandola ad abitazione del suo Archiatro. Lo stemma pontificio del Medici vi durò per assai tempo essendo che nella citata raccolta dei palazzi di Roma vien pubblicato questo casamento e vi si vede murata la piccola finestra sopra la porta d'ingresso, e nel campo di essa lo stemma che abbiam discorso messo in mezzo da altri due piu piccoli uno medesimamente con le palle medicee, e l'altro con impresa a noi non nota. Dopo esso si porgono ad essere considerati i restauri che furono fatti nel magnifico palazzo oggi detto delle *Convertende* dove si vuole che l'artefice operasse il gran miracolo della *Trasfigurazione*, stato poco avanti murato con architettura di Baccio Pintelli fiorentino. Pare da quello fu in esso rifatto che se ne volesse ridurre i prospetti conformemente alla maniera introdotta da Bramante e Raffaello. Sono rinnovati sulla piazza detta *Scoscia Cavalli* i due portoni bugnati fino al piano nobile; sulla via di borgo altro portone sopra cui venne aperta una magnifica loggia con colonne; ed in gran parte ridotto alla moderna il cornicione finale. Il Cav. Navona ch. Architetto accademico ha prima di noi pensato doversi cotali risarcimenti a Raffaello riferire e col nome di lui pubblicone la loggia in fra quell'opere che ha dato del secolo XVI. Nella Vita di Vincenzo da S. Giminiano parla il Vasari di certo disegno che Raffaello fece per la facciata della Casa che Monsignor Gio. Antonio Battiferro aveva di contro al palazzo del Card. d'Ancona fatto murare con architettura di Bramante ed oggi posseduto dall'Eccellentissimo Principe D. Alessandro Torlonia che gelosamente ne mantiene i pregi. Nient'altro però ci resta che si possa discorrere di quel proposito. Se poi alcun altro lavoro Raffaello faceva in questa contrada di Borgo potrebbesi ravvisare in quel che d'antico rimane al casamento che gira pel *vicolo dritto*. Ne era la facciata sul borgo guastata e nascosta per nuovo muro addossato in sostegno. Si è voluto lasciare ristaurata l'antica porta d'ingresso che è pure assai

graziosa cosa. E questo basti perchè ormai si rannodi il rotto filo della narrativa sulla vita e sulle opere del Sanzio.

Avvenuta nel 1513 come abbiamo già detto la morte di Giulio II grave ne fu la perdita all'Italia che sotto il dominio di lui aveva veduto sgombrar dalle sue belle contrade quanta gente straniera per sua mala sorte v'era capitata: grave a Roma temendo con esso non fosse per finir la gloria che si promettea di tante stupende opere dal senno di quel sommo ordinate: grave alle arti ed artefici che spento vedeano il lume per cui alle bell'opere si conducevano animosi, gravissima al nostro Raffaello che niun altro mai cotanto era stato carezzato e favorito dal Pontefice. Ma pure all'universale amarezza pose un qualche modo la sollecita elezione del nuovo Papa caduta sul Card. Giovanni de' Medici. Niun altro de' Cardinali aveva potuto meglio conoscere la politica di Giulio, il quale di lui non poco si era giovato per mandare ad effetto i suoi vastissimi disegni. Per la qual cosa fu tenuto opportunissimo a governare la Chiesa e lo Stato e condurre prosperamente il destino dell'Italia nelle circostanze che Giulio lasciati gli avea. Nè sembra smentisse poi cotale opinione, sebbene il suo nome più viene celebrato per lo impegno con che si dette a promuovere le scienze, lettere, ed arti, spingendolo a ciò oltre l'esempio di Giulio un tal qual umor di famiglia che sempre era stato de' Medici lo animare allo studio di cosiffatte cose. Ecco pertanto siccome questa ventura nuova apriva al nostro Raffaello una strada onde salire al sommo della gloria. Era stato Leone X (che tale si chiamò questo nuovo pontefice) dei più grandi ammiratori della virtù di lui, ed avea presentito che il fatto più glorioso di Giulio da Raffaello significato co' pennelli sarebbe andato sempre chiarissimo a qualunque posterità. Toccandolo però non so se dir si debbe l'ambizione per quella parte che esso presa avea non poca a cotanta impresa, contento di poter favorire al suo desiderio in un subito all'Artefice lo vedi commettere la continuazione del lavoro nella seconda camera vaticana dove in secondo luogo fosse la storia della fuga di Attila la quale meglio non poteva far rispondere Raffaello alla volontà del Pontefice. Chè nell'Attila il condottiero delle arme francesche in Italia; nella persona del Papa dignitosamente portato alla presenza dell'antico formidato guerriero la maestà della Romana Chiesa; e negli Apostoli Pietro e Paolo fulminando con terribili spade lo sdegno divino lo stesso Giulio che la sua Chiesa protegge, il Medici che la difende mirabilmente tu vedi simboleggiati. E perchè in quella degnissima impresa per una delle tante guerresche vicende il Cardinale era caduto in mano de' Francesi nella celebre battaglia di Ravenna e da loro tenuto prigioniero quasi prodigiosamente avea potuto scamparne, questo fatto a finir quella camera ordinò pure fosse pel Sanzio lasciato a memoria de' posteri raffigurato nella carcerazione e liberazione di S. Pietro.

In questi ed altri lavori intrapresi per alcuni personaggi ragguardevoli sì romani che forastieri con l'usata sua diligenza ed indefesso travaglio Raffaello si tenne per un'anno dall'elezione del Pontefice Leone X. Dopo che nuova cagione di rammarico gli sopraggiunse per la occorsa morte di Bramante che fin dal suo primo arrivare in Roma aveva sempre mai in luogo di padre tenuto ed amato. E n'ebbe assai a dolere lo stesso Leone dubitando non dovesse dopo tale ventura andare in sospeso la fabbrica di S. Pietro, di cui non aveva altro maggior impegno. Gli cresceva il rammarico che Bramante fino a quell'ora non aveva potuto per la fretta gli era stata fatta ed occorrenza di molti lavori trovare un tempo che fosse per comporre di quella fabbrica disegni o modelli alla bisogna. Per lo che il Papa fece confortare il buon vecchio nell'ultima sua infermità onde dicesse quell'uno che degno stimava di potergli succedere in tanto negozio. Ed egli per stima più che per amore a Raffaello avesse, mandò rispondendo che ben di costui in tutto fidar-si potea, il quale per virtù di svegliatissimo ingegno avrebbe trovata ancor più bella invenzione a quella fabbrica. Che se non maturo sembrava nella pratica del murare poteva sopperirgli il vecchio frate Giocondo spertissimo in tutte parti dell'archi-

tettura, ma soprammodo nella meccanica che fa la fermezza degli edifici. Piacque il partito ma non vi si acquietò del tutto il Pontefice che prima volle cimentare l'abilità del Sanzio e questo col trovare la invenzione tutta della fabbrica che provar dovea con ben fatto modello, a giovarlo nel quale gli diede sì bene a compagno il frate insieme con Giuliano da S. Gallo di cui a quel tempo non avea piu abile maestro nelle cose della pratica architettura. Con che animo costui si prestasse all'officio diremo fra breve. Ben altro vi si diede il frate che stimando come si dovea la palese virtu del Sanzio ad ogni modo prese a sostenerlo in quell'impresa, e n'ebbe in ricambio quella maggior venerazione che a consumato maestro si abbia inesperto giovinetto come il Sanzio si riputava rincontro a lui. Sentiva egli sì di quale e quanta importanza la cura si fosse che gli veniva affidata, nè confidavasi di riuscirne con quell'onore che avrebbe voluto. Per questo il desiderio di levarsi piu alto nello studio delle cose dell'architettura. Con più di cura attese allora alle dottrine di Vitruvio a penetrar nelle quali siccome in luogo di tenebre la luce invocò di frate Giocondo che assai già l'aveva rischiarate. Infatti il Vasari con l'autorità del Budeo dice di costui che *infiniti errori n'aveva corretti non stati fino allora conosciuti*, *e questo*, soggiunge il biografo, *potè fare agevolmente per essere pratico in tutte le dottrine e per la cognizione che ebbe della lingua greca e latina*. Con tanta scorta riuscì Raffaello ad intendere quell'autore in modo da poterne confermare con la piu sana critica gl'insegnamenti ed anco avvertir non pochi difetti con rispetto però che la colui autorità non fosse per essere in modo alcuno oltraggiata o diminuita. Se non che per ultimo di questo suo studio fu lo avvedersi che tanta dottrina non bastava ad avvalorargli l'animo al concepimento della piu felice idea per la fabbrica che gli veniva con tanta cura raccomandata. Ed in vero che ti dice Vitruvio sulle arcane ragioni della bellezza quando la bisogna ti stringe ad allontanarti da suoi esempj? Queste ragioni piu che tutto saper volea Raffaello e finì col cercarle su gli antichi monumenti; nel quale impegno poi si mantenne fin che gli durò la vita. E quì ritorni tutto ad onore dell'immortale Pontefice quel che di lui Raffaello scriveva ad un suo zio cioè che tutti i giorni, (giovi ai grandi della terra l'esempio) il Papa lui ed il frate chiamava onde trattenersi seco loro in discorsi e ragionamenti su quella fabbrica; per guisa che doppiamente l'animo del nostro artefice si accendeva per rispondere in una a tanto impegno e favore e dall'altra per secondare al desiderio che avea di gloria la quale si compiaceva veder rifondere su le piu care cose che l'uomo tenga al mondo. Perchè in quella stessa lettera scriveva pure, *sì che, carissimo zio, vi fò honore a voi e a tutti li parenti e alla patria. Ma non resta che sempre non vi hubbia in mezzo al cuore, e quando vi sento nominare, che non mi pare di sentir nominare un mio patre.*

Altra impresa che la morte di Bramante fece restare in sospeso in sul piu bel del cominciare si fu la costruzione delle logge vaticane. Compiacendosene il Papa come di opera piu spedita senz'altro ne commise allo stesso Raffaello la cura e ciò per averne dato un modello che sollecitamente fece *con maggior ordine ed ornamento* a dir del Vasari, *che non avea fatto Bramante.* Non ostante la bisogna si fosse di minor conto rispetto al S. Pietro pure trovar vi seppe l'Artefice un suo maggior travaglio essendo che a tutte volle provedere le invenzioni che occorrevano per la varietà degli ornamenti onde quell'opera riuscir dovea ricchissima. Trovate le quali ne commise l'esecuzione a piu valenti maestri. Fu ne'lavori di stucco a tutti primo il ben affetto Giovanni da Udine; Giovanni Barili negl'intagli in legno che n'era abilissimo, poi Luca della Robbia nipote al vecchio stato trovator del modo di fare in terra cotta verniciata lavorò i compartimenti del piancito con tal sorta materia per guisa che di meglio far non si potesse. E l'amatissimo Giulio che piu vicino seguiva le orme del gran maestro agli altri scolari primo fu dato per condurli seco alle dipinture degli affreschi. Accomodate a questa guisa le cose sul modello tornava del S. Pietro e tanto vi si ingegnò con diligenza e studio che in assai corto tempo com-

pito poteva presentarlo al Pontefice. *Nostro Signore*, scriveva Raffaello al Conte Castiglioni, *con l' onorarmi mi ha posto un gran peso sopra le spalle, questo è la cura della fabbrica di S. Pietro. Spero bene di non cadervi sotto e tanto piu quanto il modello che io ne hò fatto piace a Sua Santità ed è lodato da molti belli ingegni. Ma io mi levo col pensiero piu alto; vorrei trovare le belle forme degli edifici antichi. Non so se il volo sarà d' Icaro: me ne porge una gran luce Vitruvio ma non tanto che basti.* Infatti il Papa con breve del 1 Agosto dell' anno 1515 lui chiamava a star sopra a quella fabbrica e continuarla alla maniera di quel suo modello. Il S. Gallo Giuliano, che forse avea fino a quest' ora sperato non esser mai Raffaello per riuscire a tanta impresa, quando sel vide posto avanti, piu non sofferiva rimanersi secondo. Per lo che velando l' offeso amor proprio con pretesto di troppo avanzata età domandò ed ottenne licenza di ritirarsi da quel travaglio: e si ridusse il primo Luglio di quest' anno stesso a consumare alla patria che gli era Firenze il pochissimo che gli restava di vita. Così da certe memorie pubblicate dal piu volte ricordato Carlo Fea: dalle quali raccogliamo pure che il frate continuò alcun altro tempo ad avere per quella fabbrica un emolumento di scudi 300 d' oro eguale a quello si era a Raffaello stabilito, ma non ne godeva piu lungamente allora forse dalla morte colpito. Oltre ad altre cose in quel breve citato leggiamo-*Poichè oltre l' arte della pittura nella quale tutto il mondo sa quanto voi siete eccellente, anche siate stato reputato tale dall' Architetto Bramante in genere di fabbricare; sicchè egli giustamente reputò nel morire che a voi si potrà affidare la fabbrica da lui incominciata qui in Roma del tempio del Principe degli Apostoli, e voi abbiate dottamente ciò confermato con aver fatta la pianta che si desiderava di questo tempio; noi che non abbiamo maggior desiderio se non che questo tempio si fabbrichi con la maggior magnificenza e prestezza possibile vi facciamo sopraintendente a quest' opera con lo stipendio di 300 scudi d' oro.* Queste parole da quel breve tradotte nel nostro volgare abbiam voluto qui riportare ad appoggio del discorso fatto sulla raccomandazione di Bramante; e ciò perchè, avendone taciuto gli altri biografi, non avessi, o lettore, a creder mai esser essa un ritrovato dell' animo nostro ad esaltare vie più la gloria del nostro Artefice. La quale altronde non tanto con parole in piena luce si mostra, quanto chiarissima la fanno apparire le opere maravigliose che egli sapeva produrre. E moltissime in uno stesso tempo oltre a quelle che siam venuti or ora discorrendo ne produceva. Infatti se dalla parte il riguardiamo della pittura, ecco il vedi continuare col piu grand' animo e tutto assorto nell' impegno delle camere vaticane che assai premeva spedire dal lavoro, e cortese rispondere a quanti il chiedessero di alcuna sua opera. Fu allora che egli dipinse più quadri di nostra donna celebratissimi per arte sovrana, quali furono per Leonetto da Carpi nel regno di Napoli, per i Conti di Canossa a Verona, pel Cardinale Adriano Gouffier, ed altri per altri non manco raguardevoli personaggi.

E furono ad un tempo di lui ben altri fatti. Se ad uno ad uno tutti si volessero discorrere, dovremmo adesso toccar dell' amicizia onde si mosse a favorire alla fama di Marco Antonio Raimondi. Chiamollo di Bologna a Roma per questo che meglio quivi avrebbe potuto attendere allo incidere sul rame. La maggior fama che allora s' avesse in quest' arte novella si era Alberto Durero che la professava in Germania, ed era pure a Raffaello congiunto per amicizia stabilita sulla stima che grande l' uno dell' altro avea. Pur non di manco egli trovava la colui maniera soverchiamente difettosa, e lo annojava vie più che nella nostra Italia il Raimondi si attenesse in tutto nell' imitazione di quel disegnare. Perchè, il chiamando a Roma pensò da quel far secco ritirarlo, e far di lui un abilissimo maestro che valesse con le stampe a propagare ed eternare le sue invenzioni. Quindi ci occorrerebbe parlare i molti disegni che a bella posta gli fece, o almanco tra essi tener discorso dell' uno onde mostrava lo strazio de' fanciulli voluto dalla crudeltà di Erode; e sì dell' altro che ricavò da una descrizione di Luciano Erodoto fatta a mostrare quale Apelle

aveva saputo simboleggiar la calunnia; nè ommettere il matrimonio di Rossane che Ezione aveva trattato, soggetto da lui reputato degnissimo d' esser poi dipinto nella Villa che avea detta Olgiati ed oggi riunita alla Borghesiana. Cadrebbe pure tra non guari il discorso de' molti cartoni fatti per lavorare in Fiandra gli arazzi che il Papa vi avea commesso. Ma di queste ed altre cose ci basta aver fatto brevissime memorie onde tutto mostrare il campo che tenne senza esempio il suo singolarissimo ingegno. Ma non si pensi per quanto fosse operosissimo e spedito che egli a tutte queste cose avesse potuto attendere per se solo, e senza un qualche ajuto che gli giovasse a mandare ad effetto tante svariate invenzioni. Erano valenti giovani artisti che alla sua scuola cresciuti o formati con tutto impegno vi si adopravano. Nelle cose dell' architettura per esempio venendogli in quel poco tempo che la esercitò commissioni assai, egli per lo piu si teneva nel trovare le invenzioni delle fabbriche con le loro simetrie, e queste segnava con poche linee; o si direbbe abbozzava il concetto che poi il diligentissimo Giulio riduceva a compito disegno. Ma più che in altro gli giovarono nella pittura que' suoi scolari che teneva in su tutti suoi lavori e specialmente in quelli del Vaticano. Per questa guisa sgombrando di molte cure l' animo, trasportato non so se mi dica dal desiderio ardentissimo di gloria, o dall' amore delle cose delle arti egli poteva per ultimo levarsi a nuovo e difficile tenor di studj, nei quali si tenne per quanti anni ci restano a percorrere della sua vita. Ne parleremo che piu strettamente si congiungono col nostro proposito. Ma prima c' occorre doverlo rivedere per una quarta volta in Firenze.

Vel condusse la Santità di Papa Leone. Forse non sarà discaro ai lettori rintracciar le ragioni che l' uno e l' altro stringeva a questo viaggio. La tregua che il Cristianissimo re Luigi XII. aveva ottenuta da Ferdinando di Spagna, la pace conseguita con Arrigo d' Inghilterra sconvolsero in qualche modo le mire del Papa temendo quel re sgombro così di tali cure straniere non fosse per rivolgere una seconda volta le sue forze in Italia, ricuperarvi la perduta Signoria di Milano e vendicare in una sopra Firenze la offesa fatta in cambiar la Città di governo a favor de' Medici. Venne in maggior pensiero che seppe quindi a poco al defonto monarca Luigi succeduto nel regno di Francia Francesco d' Angouleme, il quale preso anche il nome di duca di Milano già già scendeva con forte armata in Italia e vi ricuperava ad un ora quella Ducea. Ma poi egli faceva in quell' occasione al Papa sapere che di buon grado gli avrebbe prestata ubbidienza, invitandolo a Bologna per farne l' usata ceremonia. Non si oppose il Papa alla costui volontà. Era da mantenerlo ligio al governo di Firenze di cui le sorti erano ridotte in mano alla sua gente ma pur dipendevano assai meglio dalla reggia volontà che avea maggiori le forze per farsi valere. E con la presenza di quelle arme in Italia era anco a temere non imbaldanzissero gli animi di quei cittadini che si mantenevano tenaci nell' amore della prima perduta libertà. E sì che già cure e diligenze erano state adoperate a cattivar quegli animi, e le offese o erano, o si tenevano dimenticate in riguardo a coloro che avevano già dispersa la gente dei Medici. Ma in questo crebbero piu amichevoli le dimostrazioni di buona grazia. E quasi ciò non bastasse risolvette il Papa in tale occasione andando a Bologna passare per quella sua patria e trattenervisi quanto il consentissero sue bisogne così per tenere altrui con lo splendore della sua dignità e grandezza, come anche per chiamare gli animi tutti alle sue munificenze, che voleva lasciarvi opere non manco stupende e degne dell' universale ammirazione. E prima di quell' ora aveva tra le altre cose concepito di fare in quella città terminare col prospetto che mancava il tempio di S. Lorenzo buoni anni prima con architettura del Brunellesco fabbricato a spese di casa Medici. Anzi, se merita fede il Vasari con Michelangelo già n' aveva tenuto proposito, ed invitati a darne pensiero alcuni artefici fiorentini, per lo che erano insorti gran ragionamenti, ed una gara aperta tra più desiderosi di quel lavoro; tra quali sulla fede del citato scrittore sono da contarsi Baccio d' Agnolo, Antonio da S. Gallo, Andrea e Iacopo Sansovino. A niuno però si era mo-

strato più favorevole il Papa, e andando in Firenze volle che Raffaello il seguisse colà per questa bisogna; che il persuadeva a fidarsi affatto di lui l'intiera fede con la quale chiamato lo avea a succedere a Bramante in tutti i grandi lavori del Vaticano. Così Raffaello in stretto tempo quale fu che colà si tenne, ne fece quel disegno potea che piacendo a Sua Santità meritava di essere a tutti gli altri antemposto. E già il Pontefice era per ripartire tra gli altri artefici la direzione ed il conseguimento de' lavori. Ma il Bonarroti con quella natura s'avea si oppose fermamente a questo partito, e fatto animoso dal voto di alcuni cittadini ostinò nel non volere altro modello fuori del suo, nè alcuno che primo si fosse a dire o guida a lui nell'impresa, benchè fin allora provato non avesse mai qual sorta di pratica acquistato si fosse nelle cose dell'architettura. Niun di loro il Papa volendo lasciare men contento di se, gli favorì di buon grado, e in qualche modo provide all'avviamento dell'opera. Ma presto poi ritironne il pensiero così che nulla del proposto si fece, nè altro quindi è stato mai fatto. Siegue il Vasari raccontando che conseguito da Michelangelo quel lavoro, tutto il volle per se, perchè gli altri che si erano tenuti in su le brighe disperando e malcontenti si ridussero agli usati loro travagli. Ma non diremo così di Raffaello: che solo forse avrebbe ambito a quel lavoro per la voglia di provare a Fiorentini lo avanzamento che sapea di aver fatto nell'architettura; ed a questa sua voglia sì prestò sua buona ventura che in quella vece il chiamava a dar disegni di due bellissimi palazzi quali colà si vedono testimonj ammirati dell'arte somma che avea saputo procacciarsi a forza di studio su gli antichi romani monumenti. Risolute siffatte cose, Roma maggior teatro alla sua gloria affrettavalo al ritorno. Ma qui ci vien sospetto che prima il Papa seguisse fino a Bologna. C'induce a crederlo il fatto delle dipinture che sono alla terza camera del Vaticano dove con la storia della consacrazione e incoronazione di Carlo Magno sotto il pontificato di Leone III si vollero colorare queste solennità celebrate dal nostro Leone su la persona di Francesco I. Le occorrenze tutte vi sono pennellate per guisa che non sarebbe se sotto agli occhi del Sanzio non fosser cadute. Ma più ancora lo esservi, per fede del Vasari, oltre a molti altri, di naturale dipinto il re Francesco, qual cosa difficilmente egli avrebbe conseguito se di persona non vedea quel Cristianissimo. Altronde troppo il Papa ambiva mostrarsi al re in tutto lo splendore della magnifica sua corte per non lasciarsi addietro Raffaello che fra tutti di più bella luce rifulgeva. Dopo che per ultimo diremo la servitù che gli ultimi anni di sua vita ebbe il Sanzio fedelissima a quel re, la quale ci giova credere che nascesse dal vedersi e conoscersi a vicenda nella circostanza che discorriamo. Chi saprebbe contradirci se questo pur dicessimo l'amicizia già discorsa del Bolognese Raimondi a questa circostanza ed occasione doversi riferire?

Ma la questione poco rileva, tutta ristringendosi a sapere se col. Papa verso i primi giorni del 1516 a Roma si riconduceva, o veramente di alquanti ben pochi il precedeva. Questo è certo che quà tornato ed accomodate e raccomandate a' giovani scolari molte delle opere che a servire altrui andava tuttora immaginando, tutto si volse alla considerazione ed allo studio delle cose antiche. Abbiamo inteso già nelle parole che scriveva al Conte Castiglioni che egli saper volea nelle ragioni dell'antica romana architettura affine che il tempio di S. Pietro dato a sua principalissima cura fosse per riuscire quanto opera umana perfetto e con magnificenza e bellezza da non temer paragone. Star dovevano ben dentro scolpite al suo cuore le parole onde il Papa glielo avea raccomandato - *Vi bisogna certamente far buoni fondamenti da giovine e corrispondiate alla speranza che abbiamo di voi, e alla paterna benevolenza, e finalmente eziandio alla dignità e alla fama di questo tempio.* - Auree parole che converrebbe adesso piu forte si parlassero a scuotere, risvegliare, spingere alle grandi opere i belli ingegni se pur vi hanno, se pur il sonno che dormono non è letargo di morte. Che dico? Vero è che le arti oggimai sono cadute di quell'altezza cui salirono rapidamente in quel corto tempo di vera gloria; ma per averne ragione non dobbiamo avvisare al mancamento de' magnanimi che loro porgano sostegno, es-

sendo che in tutti tempi di tutti grandi italiani che venner poi è stato sempre un pensiero di dar loro favore ed opportunità per salire; nè sono mancati o mancano pure ingegni al nostro paese capaci di rivendicar la passata gloria con opere non meno superbe. Questo si bene ci porge rammarico siccome vero motivo alla caduta delle arti che il favore si coglie con ambizione ben altra che i grandi artisti stimolava alle belle opere non mai stanchi di levarsi alle più ardue difficoltà del loro magistero; siccome del nostro Raffaello avveniva, che fatto abilissimo nell' esercizio di esse non sapeva altronde persuadersi di valere così che la fama di lui predicava. O architetti a voi quest' esempio riguarda: che nell' arte vostra ben intendendo di quanta importanza si fosse, egli a maestro saper volea, e per saperne a tal modo in nulla tornandogli le speculative considerazioni, in nulla i precetti de' più abili artefici, in nulla un esercizio continuato con pratica meritevole dell' universale ammirazione, ottimo avviso gli parve levare i disegni delle fabbriche antiche onde a bell' agio rilevarne con savia ragione e col mettere l' una a paragone dell' altra per pochi difetti moltissimi pregi, ed anco sott' occhio avendone sempre la rappresentanza, l' animo conformare alle belle simetrie che per precetti non s' apparano, ma per ricercarle di continuo in quei monumenti ti si ficcano nell' animo sì che potrai quindi agevolmente riprodurle nelle tue opere. Nè a questo solo si tenea, che non pochi di quei monumenti guasti o rovinati dal tempo e dalla barbarie degli Uomini faceva da quelle rovine risorgere, rappresentandoli quali fossero stati già un tempo con le ragioni che se ne avevano dagli stessi rimasugli, o ricercate nelle dottrine di Vitruvio se non negli scritti degli antichi che per avventura n' avessero discorso. Il vedi così a tal uopo andare attorno per la campagna romana e per alcun altra parte del Lazio. E non potendo per ogni dove quà e là mandava in sua vece giovani disegnatori a raccogliere cotali cose, a cui disegni poi raccomandava quelle considerazioni che buone gli sembravano, sia per la pratica dell' arte, sia per la storia dell' antico popolo italiano. Fortunato il Winchelman che assai copia vedea di cotali disegni e con si fatte considerazioni commentati. E crescendogli ad ognora questa volontà di sapere non a soli monumenti d' Italia ma a quei della Grecia portò ancora le sue viste e mandò disegnatori alla Sicilia ed in Grecia stessa perchè di tutto che loro piacesse prendessero ricordo. Nè questo si tenga per un di piu che il Vasari dicesse di lui a levarne alto lo impegno nelle cose dell' architettura, conciossiachè abbiam veduto nell' Eccellentissima Corsiniana una stampa fatta in quel secolo dove dicendosi, *l' imbasamento della Colonna in Costantinopoli* vien poi aggiunto *mandato in disegno a Raffaello da Urbino.* Stampa per noi di qualche conto perchè porge ragione di alcuni fatti usati nelle fabbriche di lui come meglio potremo dire altrove. Era un tesoro che egli andava per tal modo ammassando; anzi per dire più propriamente era questo uno studio, una guisa di farsi grande e singolare nell' arte, raffinando il suo gusto su quei modelli alle più acconcie e ben profilate modinature, conformandosi all' effetto di quelle buone simetrie, e tale in somma che si fece vedere nell' ultime opere di architettura tra cui per la grazia e purità primeggia la Cappella dei Ghigi a S. Maria del Popolo in Roma, della quale abbiamo altrove già riportato il giudizio del critico Milizia. Infatti a niuno secondo di quanti tra moderni il precedettero in cotale esercizio, tra la pratica di loro e quella degli antichi primo fu ritrovatore d' uno stile che presero ad esempio e ne fecero studio gli altri pochi che con fama il seguirono. Perchè ci pare poter con verità asserire di lui, essere stato nell' architettura quale il dicono nella pittura. Se ben consideri le fabbriche di Giulio romano, del S. Gallo Antonio (il giovine), del Sammicheli, Vignola, Palladio, Dosio e d' alcun altro di quel secolo facilmente troverai tutti sortire dalle belle simetrie e partiti del Sanzio, e dal suo purgatissimo stile. È sì di costoro diciamo le opere che sole vengono universalmente celebrate; essendochè poi gli altri moltissimi deviando da quella pura fonte in licenze e capricci hanno l'arte rivolta, nè diversamente che in licenze e strambotti avviene che incorra un ingegno qualunque se nol governa ragione, e ragione suona nell' architettura quella sublime sapienza che Vitruvio

chiedea confortata dalla sperienza e dalla pratica degli antichi. Cose sommamente difficili ad essere raggiunte; ma lasciate, quasi inutili si fossero all' esercizio dell' arte, ne affrettano irreparabilmente la totale caduta.

Tenendosi Raffaello in su quelle occupazioni, spesso spesso gl' incontrava vedere il cattivo governo che facevasi di tante reliquie dell' antica romana magnificenza. Avvegnachè gli scarpellini, marmorarj, ed anco i muratori a lor usi con sfrenata licenza convertivano lavorate le pietre de' vetusti monumenti sia che le predassero dalle rovine, o cavasser pure dalle macerie in che si stavano sepolte. Non gli reggendo l'animo a vedere per gli stessi romani con vandalica distruzione disperdere più care le memorie della loro antica fra tutte nobilissima città, se ne dolse amaramente col Pontefice, insinuandogli, quanto meglio sapesse, di provedere a cotanto abuso, essendo che ogni marmo antico merita bene d'essere conservato a perpetua memoria dei nostri maggiori ed utilità de' posteri. Piacque l'avviso al Pontefice e sì presto con breve del 27 Agosto 1516 allo stesso Raffaello commise la cura di soprastare alle antichità, ordinando che niuno indi mai potesse rimuovere antico sasso, nè ridurlo ad altr' uso senza di lui licenza. Seguitagli questa vigilanza, bene lui parve ogni massima cura che ciò fosse per importare, quasi gli venisse appoggiata la somma delle cose onde vie più risplende la gloria di lei che fu regina delle nazioni: e fu ad un' ora che un desiderio pur anche gli nacque al core generoso di adoperarsi perchè cotanta gloria venisse una volta fermamente stabilita. Ma qual desiderio nel cuor del Sanzio che seco non porti la volontà e l' impegno di conseguirne lo scopo? Vastissima idea non appena concepisce di ritrovare la topografia dell' antica città con tutti i prischi monumenti, per quanto mostrassero le rovine o ne parlassero le storie, che già tutto l'animo vi richiama, e n'imprende il più penoso travaglio. Era un dar dentro nelle storie degli antichi, interpretarne con molto studio e conoscenza somma del linguaggio le descrizioni e le circostanze che risvegliano l' idea di tante fabbriche che fin da quel suo tempo più non erano, e ne mostrano la stazione e l'uso: era un cavar da miserandi avanzi con le ragioni dell' antica romana architettura la rappresentanza più compiuta di altre non poche che pur di sè conservavano una qualche traccia: era un andar più alto nelle cose della geometria onde servirsene all' uopo di comporre la concepita vastissima topografia ed apprenderne l'uso e il maneggio di alquanti strumenti e tante altre cose non bene a quel tempo conosciute se pur non erano del tutto ignorate. Era insomma un richiamar l'animo che libero volava nelle regioni del bello, onde ridurlo ristretto nella ragione delle scienze che siffatte cose sogliono abbracciare. Congetturando su le vicende dell' universale temperata natura degli uomini questo ci occorre osservare che un indole richiedono le scienze, ed altra affatto diversa le arti del bello. Bene a quelle si affà un animo pieghevole al freno della severa ragione e tale che possa rimanere in tutto circoscritto tra i limiti del vero. Alle arti poi tal altro che libero si apra alle più dolci sensazioni e capace di abbracciare d' un tratto le bellezze tutte dell' universo e possa ad un ora con fervida immaginazione creare per mo' di dire tutta nuova la natura delle cose. Per quanto di Raffaello siam venuti discorrendo possiamo ben assicurare esser egli stato d'animo per eccellenza disposto all' esercizio delle arti per guisa che niuno gli si possa paragonare. E se fosse nostro intendimento ragionar di lui per lato della pittura ci dovremmo non tanto trattenere nell' ottima maniera che avea del disegnare e colorare quanto con miglior proposito considerare quello spirito di sublime poesia onde produsse tante nuove maraviglie. In questa svegliata sua disposizione affisarono i grandi che fecer d'oro veramente quel secolo benedetto, e fu così per esse lo ammirassero un Bembo, un Giovio, un Ariosto, un Castiglioni ed altri non pochi, tutti vivendo nella fama, ed avessero in cuore più che lodevole un desiderio di aggiungere a tanta dote lo splendore della loro dottrina per modo che con ale fermissime ben egli potè sollevarsi sopra coloro tutti, e spaziar libero e solo per ignote sublimi regioni fino a disvelare le più nascose bellezze della natura. È a questo senso che benissimo torna quello troviamo

scritto d'Annibale Caracci, che interrogato dell'Ariosto e del Tasso qual più grande poeta stimasse; di loro più grande, rispose, essere stato Raffaello. Ma se per poco potessimo mai dimenticare i prodigi che seppe egli fare nell'esercizio delle arti, per aver soli alla vista i pochi fatti che mostrano il suo ingegno sotto il fren della ragione e delle scienze, e non sarebbon essi pur tali ch'a celebrarlo ci porterebbero tra i filosofi di quell'ora più insigni? Anche a giorni nostri celebrato filosofo sarebbe colui che la grande impresa da Raffaello incominciata di rappresentare quale si fosse Roma antica sapesse a suo fine condurre; a quel fine cioè che egli sapea proporne, non ostante la strada fatta agevole da tre secoli di ricerche e speculazioni; non ostante la geodesia data oggimai a precipuo insegnamento nella pratica delle scienze. Quando invece Raffaello per primo dovea questa strada tra monti deserti e tra bronchi su Roma per dieci e più secoli addensati e cresciuti, per primo di questa Roma cavar l'idea dagli antichi scrittori; per primo dal fondo della geometria cavar la pratica per condurre della medesima la topografica rappresentanza. Così morte non avesse troncato in sul più bello la magnanima impresa! Concludiamo pertanto che svegliato nelle arti, profondo nelle scienze, pronto a quante sono le svariate dottrine, in alcuna delle quali l'uomo difficilmente arriva a celebrità, con singolarissimo privileggio egli sortì lo ingegno sopra quel degli altri uomini tutti; cosicchè bene direbbesi aver in esso voluto Dio produrre sulla terra il più sublime tipo della degradata nostra natura.

Ma quanti anni non passavano che incalzando l'oblio su questa magnanima impresa del Sanzio, sì facevano che intiera il Conte Castiglioni ne godesse la fama; essendo che sotto il costui nome data veniva una lettera su quell'argomento a Leone X. diretta. Fu pertanto assai benemerito il Francesconi che con pesati argomenti dimostrando il vero vittoriosamente a Raffaello rivendicolla. Stringendoci brevità non vi rianderemo sopra, contenti di apporre al vero sol una ma convincentissima prova e questa in alquante parole dettate da Celio Calcagnini. In una lettera al Zieglero raccontando le persone in Roma incontrate le quali s'adoperavano a sollevarlo con bell'amicizia dalle noje che il tenevano, entra nel discorso di un certo Fabio medico da Ravenna per poi passare alle più alte lodi del Sanzio. È così, traducendo dal latino al nostro sermone, che discorre: *Avvi Fabio Ravennate per ottant'anni vecchio di stoica probità. Nè ti sarà facile il dire se dotto più sia o cortese. Hà questo di raro appresso tutte genti, e sol di lui proprio che spregia così il danaro da ricusarlo offerto se pur necessità sommamente non lo stringa. Altronde da Papa Leone riceve per ciascun mese emolumento che agli amici e congiunti ripartisce: chè ad esso nutrimento, e direi quasi cultura porge Raffaello assai ricco e carissimo al Papa, giovine di alta bontà e d'ingegno maraviglioso. Egli hà dote di grande virtù; senza dubbio il primo di tutti pittori, architettore poi di tanta industria da trovare e condurre a compimento tutto che i più esperti non confidano di conseguire. Non parlo di Vitruvio le cui dottrine non pure discorre, ma con ragioni chiarissime ora sostiene ed ora riprova con tanta grazia che animo maligno ad offendere non mostra. Adesso poi tutto intende a travaglio stupendo che sembrerà incredibile a posteri. Non dico della Vaticana basilica cui soprassiede, ma più presto che vuole mostrare apertissimamente questa città di Roma con forma, grandezza, simetria quale altra fiata in antico si fosse; cosa che a gran parte ha già cominciato. È così ch'avendo spianato monti altissimi, svolta da profondo la terra e richiamate le cose alla descrizione e ragioni degli antichi scrittori, tanto ha prodotto d'ammirazione in Papa Leone, e in tutti Romani che ognuno lui riguarda siccome dal cielo disceso per ritornare l'eterna città alla prima sua magnificenza. Tuttavia tanto è lontano da levar alto la fronte, che anzi a tutti fassi incontro e familiare, di niuno sdegnando gli avvisi e discorsi, siccome colui del quale più volentieri niun altro si compiaccia veder portate al dubbio ed alla questione le proprie sentenze, e stimi pregio della vita ammaestrare ed essere in una ammaestrato. Ed è perciò che a Fabio, quasi maestro e padre gli fosse, porge onoranza e favore; tutte sue cose riferisce; e per cui*

consiglio in tutto si acquieta (1). Non bastando però al Calcagnini tutto questo discorso mandato per lettera a disfogare in qualche modo l'ammirazione onde egli non manco era compreso veggendo Raffaello così arditamente attendere alle antiche cose, volle ancora in pochi ma bastevoli versi mandare alla posterità di tanta industria la bella memoria; de'quali versi dal Francesconi lasciati qui ci giova richiamare al nostro lettore il più stretto senso ridotto nell'italiano idioma.

Duci assai crebber Roma e lunga etade
E tanti la guastar nemici ed anni.
Roma in Roma Raffael or cerca e trova;
Se d'uom grande è il cercar, trovar d'un nume (2).

Ed invero leggerai in alcun verso della lettera male al Castiglioni attribuita: *essendo io stato assai studioso delle antichità, e avendo posto non piccola cura in cercarle minutamente, e misurarle con diligenza e, leggendo i buoni autori, confrontare le opere con le scritture penso di aver conseguito qualche notizia dell'architettura antica.* E più direttamente al proposito, poi che aveva l'animo del pontefice richiamato ad invigilare sempre più *che quel poco che resta dell'antica madre della gloria e grandezza italiana non sia estirpato e guasto da maligni ed ignoranti* si soggiunge *essendomi comandato da V. S. che io ponga in disegno Roma antica quanto conoscere si può da quello che oggi si vede, con gli edifici che di se dimostrano tali reliquie che per vero argomento si possono infallibilmente ridurre nel termine proprio come stavano, facendo quelli membri che sono in tutto ruinati nè si veggono punto, corrispondenti a quelli che restano in piedi e si veggono, ho usato ogni diligenza possibile....* Dopo le quali parole n'occorre il ragionamento, (cui sembrano in tutto conformarsi le poche parole dal Giovio dettate nell'elogio di Raffaello (3)) della guisa onde per virtù dell'ago magnetico sia venuto a rilevar la pianta di Roma co'suoi edifici, e de'modi più veri da esso trovati a mettere in disegno con più di chiarezza il piantato, l'elevazione, e gli spaccati degli stessi edifici in quella forma che poi gli altri tutti hanno usato. Che più? Lo stesso Castiglioni, lacrimando la morte di Raffaello, a questo stessissimo lavoro alludeva nell'epigramma che pure qui ci facciamo lecito riportare tradotto.

Poi ch'Esculapio con sua medic'arte
D'Ippolito sanando un dì le membra,
Lo richiamava da lo stigio fiume;
Rotto il volèr del fato, a caro prezzo
De la stessa sua vita il don cambiava.
Tu pur così, Raffael, ch'arte ed ingegno
Crescesti a ricompor per anni ed arme
Roma cadaver fatta; e a nova vita,
Al suo primo splendor di sue rovine
Non men bella chiamarla; il ciel sdegnando
E più cruda la morte ch'in te vide
Tanta virtude a risanar sue vittime,
Miser cadesti in sul bel fior degli anni
E n'avvisasti a rispettar oolei
Cui vittima noi pur tutti cadremo (4).

Ah! Sì. Troppo prima tempo si fosse avevano in lui rigogliato fiorentissime le qualità dell'animo, e più intensamente per assai di buon ora egli aveva tenuto lo intelletto in

grandissimi studj, e nelle difficoltà ed esercizio delle arti soverchiate le forze che deboli troppo la natura ci dona. Così lungo il periodo per cui l'uomo arriva a maturo giudizio rapidamente percorreva. Quindi a giorni della più grande prosperità, nel fervor delle grandissime imprese, in sul bello della gloria pur troppo morte troncando di sua vita il filo al cielo l'anima sua per sempre condusse. Il pianto del Pontefice, di molti chiarissimi personaggi e de' suoi diletti compagni la spoglia ne accompagnò alla tomba che fu nel più magnifico tempio degli antichi. Direbbesi essere stato serbato ad adombrar con tanta sua magnificenza la spoglia del più grande artefice che fra suoi mille abbia mai veduto l'Italia. *A questa tomba ti ferma alcun poco, o straniero*, dirò interpretando altri dolcissimi versi dall'Ariosto dettati. *La tua pietà merita bene colui del quale le moltissime dipinture spesso spesso a vagheggiarle ti fermano il passo. Qui stassi ristretto, Urbino, il tuo decoro; qui, o Roma, la tua compiacenza; sotto questo marmo, o pittura, la tua grandezza. Sì senza vita qui sotto si giace il garzone che vita ai marmi, alle figure trovò ad aggiungere immortale. Misero! A gran fatto s'alzava la sua mente, ma nel tentar la magnanima impresa ne tagliarono le parche il filo, negando all'uomo maturare cotali portenti! Quindi, o straniero, apprendi a moderar le voglie, che il sommo delle grandi cose toccar non ti consente invidioso il fato.* Bene però da tutte genti a questa tomba si porge largo tributo di riconoscenza ed amore il pianto. Bene i più eletti fiori ad onorar la viva memoria dell'altissimo artefice a piena mano si spargono. Ma un qualche giglio alla sua tomba morendo Raffaello chiedeva pure ad onorare la cara memoria di lei che vergine gli rapiva la morte su la speranza del più lieto imeneo. È di Maria Bibiena che io parlo, e dirne ancora qualche altra cosa mi giova in opposto alle molte favole che ne sono state raccontate, niente affatto dicevoli alla gentilezza ed al carattere del nostro artefice, immaginate pel maggior numero su gli amori di lui per la bella Fornarina, che il Vasari narrò, come causa di morte a Raffaello, e d'indifferenza anzi di costante avversione al consorzio di Maria. Ecco discorso che ne tiene: *Il Cardinale* (Bibiena) *l'aveva molti anni infestato per dargli moglie, e Raffaello non aveva espressamente ricusato di fare la voglia del Cardinale, ma aveva ben trattenuto la cosa con dire di voler aspettare che passassero tre o quattro anni; il qual termine venuto, quando Raffaello non se l'aspettava gli fu dal Cardinale ricordata la promessa, ed egli vedendosi obbligato, come cortese, non volle mancare della parola sua; e così accettò per donna una nepote di esso Cardinale. E perchè sempre fu malissimo contento di questo laccio, andò in modo mettendo tempo in mezzo, che molti mesi passarono che il matrimonio non consumò. E ciò faceva egli non senza onorato proposito; perchè avendo servito tanti anni la corte ed essendo creditore di Leone di buona somma, gli era stato dato indizio che alla fine della Sala, che per lui si faceva in ricompensa delle fatiche e delle virtù sue il Papa gli avrebbe dato un cappello rosso.... Egli attendendo intanto a' suoi amori così di nascosto, continuò fuor di modo i piaceri amorosi....* Non continuerò più oltre in riportare parole che tanto ti oltraggiano, o modello perfettissimo che fosti, Raffaello, di gentilezza e di quante altre mai son esse le sociali virtù. E prima a tutto in quelle già di troppo riportate chi non avvisa alla stravaganza dell'incredibile ambizione che gli viene attribuita? Falsa del tutto è l'assertiva che Raffaello andasse creditore del Papa di grossa somma; essendo che il più volte ricordato Av. Fea ha pubblicato memorie cavate da autentici registri di quel tempo con le quali convincentemente viene mostrato che per quanti fossero stati i suoi lavori pel Papa ed emolumenti stabiliti era stato per ogni conto accomodato. E fosse pur stato così creditore del Papa; che però di maggior gloria o interesse ripromettere a Raffaello poteva un cappello rosso in confronto di tutto onde le arti con bella gara il rimeritavano? Dove avesse egli mai vagheggiata questa dignità, come potremmo in alcun verso conciliarne il desiderio con lo impegno più che grande che ad un'ora lo spingeva nel maggior campo delle arti, alla più difficile impresa cui non corto tempo avrebbe a suo fine condotta? Ma veniamo al fatto della Bibiena. A smentire le

vane parole del Biografo non anderemo per congetture chè le parole ed i fatti di Raffaello bastano per darci più vera la storia di cotali sue nozze. Dobbiamo al Pungileoni tutta intiera una lettera di Raffaello la quale scriveva allo zio Simone Ciarla in data dei primi di Luglio 1514. Viene in essa sibbene a toccar della moglie che altra fiata avanti la sua venuta in Roma lo stesso zio gli proponea, e veramente si compiace essere in allora stato malcontento di un tale laccio. *Prima*, ecco le sue parole, *circa a tor dona ve rispondo che quella che voi mi volisti dare prima ne son contentissimo e ringratione Dio del continuo di non haver tolta ne quella ne altra, et in questo son stato più savio di voi che me la volevi dare; son certo che adesso lo conoscete ancora voi, ch' io non saria in locho dove io sono....* Ma così poi non discorre sul proposito della Bibiena che a quel tempo gli veniva dal Cardinale a sua donna proposta. Stando alle parole con le quali n'entra in soggetto, sembra aver già scritto altra fiata di ciò allo zio di cui lo assentimento, quasi padre gli fosse, attendea per fare in tutto la voglia del Cardinale. Sembra pure che lo zio non avesse gran fatto approvato il partito quasi miglior cosa fosse egli stesso per concludergli altrove. Perchè Raffaello insiste e cerca con buone ragioni di persuaderlo tanto più che non era a tempo di ritirarsi in dietro, anzi tant'oltre andata la cosa, che quanto prima la bisogna sarebbe stata stabilita. La compiacenza poi con la quale si esprime riguardo alla Bibiena più aperto dimostra, che egli n'era preso d'amore. Ma siccome i congiunti in tal fatta negozi più dell'amore quanto la fama hanno a cuore il patrimonio, così dall'una della buona fama che Maria ed i suoi godevano nella pubblica opinione gli discorre, e conta dall'altra i tremila scudi di dote che gli avrebbe portato: intanto che a levargli dall'animo qualunque altro proggetto s'avesse, avvisalo efficacemente che ormai più non poteva per alcun fatto ritirarsi da Roma dove onorato e ricco vivea, chiamato alle più gloriose e difficili imprese delle arti. Quali cose tutte meglio per se comprenderanno i lettori dalle parole stesse della citata lettera: *sono uscito da proposito della moglie, ma per ritornare ve rispondo che voi sapete che Santa Maria in Portico* (il Card. Bibiena) *me vuol dare una sua parente, e con licentia del Zio prete e vostra promesi di fare quanto sua Rma Signoria voleva, non posso mancar di fede, simo più che mai alle strette, e presto vi avvisarò del tutto, habiate patienza che questa cosa si risolva così bona, e poi farò non si facendo questa, quello voi vorrite, e sapia che se Francesco Buffa ha delli partiti che ancor io ne ho, che io trovo in Roma una Mamola bella secondo ho inteso di bonissima fama lei e il loro, che mi vuol dare tre mila scudi d'oro in docta e sono in casa in Roma che vale più cento ducati qui che ducento la siatene certo. Circa a star in Roma non posso stare altrove più per tempo alcuno per amore della fabrica di S. Pietro che sono in locho di Bramante, ma qual locho è più degno al mondo che Roma, qual impresa è più degna di Santo Petro....* (5) Ma se questo matrimonio, potrebbe domandarsi, era così in sullo stabilirsi fin dal 1514 come avveniva che nullamente ebbe effetto duranti altri 6 anni di vita che Raffaello vivea? Attendendo alle sopra scritte parole abbiam supposto un tal quale amore onde Maria veniva da Raffaello desiderata. Ora di quest'amore la più vera, la più bella prova modo ci porge a rispondere che a verità più sia conforme. È questa l'effetto d'una sua ultima volontà fatta solenne per testamento, voglio dire la memoria sulla sua tomba posta a narrare l'infelice caso pel quale a lui non s'accese l'apprestata face dell'imeneo. Poche ma solenni parole. A MARIA SPOSA DI LUI F. DI ANTONIO BIBIENA, LA QUALE CON LA MORTE ROVESCIO' I LIETI IMENEI, E VERGINE FU TOLTA DINNANZI ALLE FACI NUZIALI (6).

Che più sarebbe occorso a trattener da quel suo scrivere il Biografo riconoscendo in quella scritta il vero efficace motivo del non seguito matrimonio? Non vi si dice nè alcun altro ci conta l'ora fatale che ultima sonava all'infelice Maria. Ma riportandoci alle strette in che Raffaello scriveva trovarsi fin dal 1514 per venire a capo di tal negozio possiamo

ben credere che in su que' mesi alla Bibiena confermasse il caro nome di sposa frenando il desiderio delle nozze per attendere alcun ora alle domestiche bisogna. Nella qual'ora sorpresa Maria dal fatale suo destino tanto desiderio troncava, ed in lutto cangiava le gioje del bramato consorzio. Erano un Gio. Battista Branconi dell'Aquila, ed un Baldassar Turini che esecutori fedelissimi delle ultime volontà di Raffaello quella memoria ponevano; era un Girolamo Vagnini che ne prendeva massima cura. Ora niuno meglio di costoro, essendo che gli uni per amicizia, l'altro per sangue erano stati intimamente a Raffaello congiunti, saper poteva quale fosse stato il vero animo di lui verso Maria per non sospettare menzogna in quella scritta per niun obliquo riguardo dettata. Cadea la misera siccome fiore in tutta sua fraganza ad un bel giorno d'aprile bruttamente reciso. Nè per questo Raffaello le mancò mai di un tanto amore quanto ella avea saputo meritare, di quell'amore che in animo gentile profonde mette le radici per non mai venir mancò. Fu quest' amore costantissimo che, al cielo salita sua sposa la vergine, più strettamente che congiunto si fosse ai Bibiena l'univa siccome confermano alquante coloro lettere; fu quest' amore che al punto di morte lo persuadeva a lasciar per testamento al Cardinale di quella gente non mai salito a fortuna la propria sua casa che meglio valea di tre mila ducati, se dobbiam credere a quanto lasciò scritto M. Ant. Michel di Ser Vettore; fu quest' amor finalmente il ripeteremo che al punto stesso lo strinse a domandare lacrime di pietà sulla sua tomba per la diletta quanto infelice sposa. Una fantasia del Maratta quella memoria alla Bibiena dettata a provare vie meglio il gentilissimo animo di Raffaello, fece si levasse dal suo posto onde in vece altra ne fosse ad Annibale Caracci. Ad altri il problema se meritava costui trovarsi al fianco di Raffaello. Ma fosse pur tale da contendergli la palma della pittura, si doveva mai perciò profanar d'altro nome la santità d'un sepolcro dato solennemente alla volontà di esso Raffaello dal consentimento del gran Pontefice Leone X. e dell' intiero romano popolo? Tutto era ad onorare il Caracci se in ogni altra qualunque parte del Panteon fatta se ne fosse menzione. Sarebbe per avventura che in quel secolo di tanta depravazione artistica troppo abbagliasse lo splendore della gloria del Sanzio? Che sì veggiamo ad un ora architetti e pittori gli uni intendere ad atterrarne o guastar le fabbriche, e malmenar gli altri con mano villana, e con più villani ritocchi le divine pitture, e prendersela perfino con le sue più care memorie. E ciò fosse tutto. Ma mentre agl'ignoti si fa grande e splendido per marmi ed emblemi un sepolcro, a quel di Raffaello l'unica superbia la imagin sua che la riconoscenza de' posteri v'inaugurava pur anche troppo parer dovea che tolta ne fu ad un modo per essere accomunata fra quelle de' grandi che il Campidoglio onora. E l'abbia, che giova, il Campidoglio; ma l'abbia pure la tomba: qui la contempli lo straniero; e contemplandola esclami

È questi quel Raffael che vivo vinta
Esser temeo natura e morto estinta!

E in un con l'imagin di lui abbia questa tomba la mal tolta memoria alla Bibiena. Gentilezza ed amore verso il più gran Maestro meglio che le mie parole ne possano suggerire il generoso pensiero.

La fabbrica di S. Pietro, la battaglia di Costantino, il miracolo della pittura la Trasfigurazione, la topografia di Roma antica furono delle opere maggiori che per l'occorsa sua morte rimasero imperfette. Rimasero imperfette alquante altre fabbriche che Giulio, il S. Gallo, Lorenzetto ed il Peruzzi tirarono innanzi e n'usurparono la fama. Rimasero pure imperfette le memorie che con tutto amore andava raccogliendo per comporre le vite de' passati valenti artefici. Le quali qualunque si fossero bastarono perchè il Vasari sopra vi stabilisse quell'opera che il mantiene immortale assai meglio che non l'esercizio si ebbe nelle arti. Nelle costui vite Raffaello riconoscerai, o attento lettore, nella critica giudiziosa

con che vengono discorse le opere di non pochi più antichi maestri; chè opposta ai ragionamenti mostrò il Vasari la sua maniera di trattar le arti, ben mediocre pittore, cattivo architetto. E lo stesso fece Andrea Fulvio per ciò che si fosse l'interrotto lavoro della romana topografia; il quale, se solo un Raffaello avrebbe potuto disegnare quanto dell'antica magnificenza potevasi concepire, ne raccolse però il concetto e con parole descrisse questa Roma antica dividendola nelle sue regioni con tutti i monumenti che se ne potevano discorrere. Fino a qual punto Raffaello condotto avesse cotal lavoro cel dice apertamente M. Antonio Michel di Ser Vettore: *Il Venerdi Santo*, son sue parole, *di notte venendo il Sabato a hore tre morse il gentilissimo Raphaelo de Urbino con universal dolore de tutti, et maximamente deli docti per li quali più che per altrui, benchè ancora per li pictori, et architecti el stendeva in un libro, siccome Ptolomeo ha isteso il mondo gli edifici antichi de Roma mostrando chiaramente le proporzioni forme et ornamenti loro che haverlo veduto haria escusato ad ognuno haver veduto Roma antiqua. Et già aveva formata la prima regione* (7); *nè mostrava solamente le piante degli edificì et il sito, ma ancora la faccia con gli ornamenti quanto da Vitruvio et dalla ragione dell' architettura et dalle istorie antiche, ove le ruine non le ritenevano, havea appreso, expressissimamente disegnava. Hora sì bella et lodevole impresa ha interrotto morte havendosi invidiosa rapito....* Raffaello che fino a nostri giorni ha tenuto e forse terrà mai sempre il primo grado tra pittori, a niuno secondo per le cose dell'architettura, e, per raccogliere in una le sparse lodi, ha provato un ingegno sovrumano con massima gloria di se, della patria, e delle arti. *Oh! felice e beata anima*, finirò per tanto con le parole del Vasari, *da che ogni uomo volentieri di te ragiona e celebra i gesti tuoi ed ammira ogni tuo disegno lasciato! Ora a noi che dopo lui siamo rimasi resta ad imitare il buono anzi ottimo modo da lui lasciatoci in esempio, e come merita la virtù sua e l'obbligo nostro tenerne nell'animo graziosissimo ricordo e farne con la lingua sempre onoratissima memoria.... Così quelli che imiteranno le sue fatiche nell'arte saranno onorati dal mondo e ne' costumi santi lui somigliando remunerati dal Cielo.*

NOTE

(1) Caelii Calcagnini opera. Basileae 1544. Epist. Lib. VII. p. 100. ep. ad Zieglerum.

(2) Tot proceres Romam tam longa extruxerat aetas;
Totque hostes, et tot saecula diruerant.
Nunc Romam in Roma quaerit, reperitque Raphael;
Quaerere magni hominis, sed reperire Dei est.

Jo. Bapt. Pignae Carmina Lib. IV. Sequuntur Caelii Calcagnini carm. Lodovici Ariosti. Venetiis 1553.

(3) Periit in ipso aetatis flore, quum antiquae urbis aedificiorum vestigia architecturae studio metiretur, novo quidem, ac admirabili invento ut integram urbem architectorum oculis consideratam proponeret. Id autem facile consequebatur descriptis in plano pedali situ, ventorumque lineis, ad quarum normam sicuti nautae ex pictae membranae magnetisque usu maris ac litorum spatia deprehendunt, ita ipse laterum, angulorumque naturam ex fundamentis certissima ratione colligebat.

Jovius de Raphaele Urbinate - Elogio prodotto dal Muratori in appendice alla Storia letteraria d'Italia.

(4) Al Vasari dobbiamo la conoscenza di questo epigramma che lo riportò in fine della vita di Raffaello. Qui ci giova produrlo nel proprio idioma insieme ad altro epigramma dell' Ariosto, che in seguito del nostro discorso accenniamo.

Com. Castiglioni

Quod lacerum corpus medica sanaverit arte
Hippolytum stygiis et revocarit aquis,
Ad stygias ipse est raptus Epidaurius undas;
Sic pretium vitae mors fuit artifici.
Tu quoque dum toto laniatam corpore Romam
Componis miro, Raphael, ingenio,
Atque urbis lacerum ferro, igni, annisque cadaver
Ad vitam, antiquum iam revocasque decus;
Movisti superum invidiam, indignataque mors est,
Te dudum extinctis reddere posse animam;
Et quod longa dies paullatim aboleverat, hoc te
Mortali spreta lege parare iterum;
Sic miser heu! prima cadis, intercepte, iuventa,
Deberi et morti nostraque nosque mones.

Lodovici Ariosti

Huc oculos (non longa mora est) huc verte, meretur
Te, quamvis properes, sistere qui jacet hic.
Cujus picta manu te plurima forsan imago
Jocunda valuit sistere saepe mora.
Hoc, Urbine, tuum decus; hoc tua, Roma, voluptas,
Hoc, pictura, tuus marmore splendor inest.
Marmor habet iuvenem exanimum, qui marmora, quique
Illita parietibus vivere signa facit.
Os, oculosque movere, pedes proferre, manusque
Tendere, tantum non posse deditque loqui.

Quod tum qui faciat meditatur, opusque perenne
Reddat; monstra Deae talia morte vetant.
Hospes ahi! monitus mediocria quaerere, quando
Stare diu summis invida fata negant (*a*).

(*a*) Jo. Bapt. Pignae, Calcagnini, Ariosti Carmina etc. Libro sopra citato (2).

(5) Abbiamo preferito riportar quando si potea le parole del Sanzio quali gli venivan dalla penna. Dalla scorretta ortografia niuno però voglia argomentare poca coltura s'avesse nelle lettere, chè egli era di tutti anche più grandi letterati, quando scrivevano familiarmente, più o meno acconciar le parole secondo il volgare a quel tempo parlato. Aggiungi ancora che in quel corto tempo che fu dei pontificati di Giulio II e Leone X tutto lo studio con gran fervore era rivolto a ben parlare e meglio scrivere latinamente. Che in esso parlare fosse Raffaello valente provalo abbastanza gli studj che sostenne sopra Vitruvio a quel suo tempo non per anche ridotto al toscano, e l'impresa alla quale per ultimo s'accinse, che senza pratica in quel linguaggio ad interpretarne gli antichi scrittori non avrebbe a gran fatto potuto conseguire. Non badando adunque a quell'ortografia o avendola in quel conto stesso l'abbiamo in mille altre lettere di autori passati alla Crusca, nelle poche lettere rimaste di Raffaello troviamo invece una grazia, ed una rappresentanza dei concetti fatta a parole in quella guisa che altrimenti con colori usava nel dipingere. Per modo che quella mandata al Castiglioni ha meritato, con poco di pomice a forbirla, andare fra le più celebri lettere de' nostri sommi, mentre tra le pittoriche senza dubbio primeggia. Nè per conto alcuno meriterebbe meno quella allo Zio della quale più volte nel nostro ragionamento abbiamo riportato un qualche brano.

(6) Questa memoria, come si dirà poi nel racconto, fu levata del suo posto e messa sopra tant'alto che vista lincea non vi legge. Però ci giova qui richiamarla in una con quella dal Bembo a Raffaello dettata.

D. O. M.

RAPHAELI . SANCTIO . IOHANN . F . URBINATI
PICTORI . EMINENTISS . VETERUMQ . AEMULO
CUJUS . SPIRANTES . PROPE . IMAGINES . SI
CONTEMPLERE . NATURAE . ATQUE . ARTIS . FOEDUS
FACILE . INSPEXERIS
JULII . II . ET . LEONIS . X . PONTT . MAXX . PICTURAE
ET . ARCHITECT . OPERIBUS . GLORIAM . AUXIT
VIXIT . ANNOS . XXXVII . INTEGER . INTEGROS
QUO . DIE . NATUS . EST . EO . ESSE . DESIIT
VIII . ID . APRILIS . MDXX.

ILLE . HIC . EST . RAPHAEL . TIMUIT . QUO . SOSPITE . VINCI
RERUM . MAGNA . PARENS . ET . MORIENTE . MORI

MARIAE . ANTONII . F . BIBIENAE . SPONSAE . EJUS
QUAE . LAETOS . HYMENAEOS . MORTE . PREVERTIT
ET . ANTE . NUPTIALES . FACES . VIRGO . EST . ELATA
BALTHASAR . TURINUS . PISCIEN . LEONIS . X . DATAR.
ET . IOHANNES . BAPTISTA . BRANCONIUS . AQUILAN . A . CUBIC.
B . M . EX . TESTAMENTO . POSUERUNT
CURANTE . HIERONYMO . VAGNINO . URBINATI
RAPHAELI . PROPINQUO
QUI . DOTEM . QUOQUE . HUJUS . SACELLI
SUA . PECUNIA . AUXIT.

(7) Delle 14 regioni in cui divise Augusto la città, prima era *della porta Capena* sol essa che uscisse dal recinto delle mura per abbracciare la valle delle Camene detta oggi la Caffarella e la sovrastante collinetta, dominando la Via Appia fino al sepolcro di Cecilia Metella o poco meno. Rufo nota il giro di questa regione in piedi 14222 e Vettore 13223; vi contano questi regionarj nove vici o contrade, cinque celle (aedes); a Marte, a Mercurio, a Minerva, alla Tempesta, alle Muse; tre tempj; ad Iside, a Serapide, alla Fortuna de' viaggiatori; quattro piazze; *il Mutatorium* così detto di Cesare; due laghi di Prometeo e di Vespasiano, e 71 senza nome; 6 bagni pubblici, 82 privati; due terme le Severiane, le Comodiane; quattro archi di Druso, di Vero, di Trajano, ed il Bifronte; due altari; dieci edicole; 4250 case (insulae); palazzi 121; granari 14. Ma di tutte queste cose pochi e miserandi avanzi rimangono; e sono il tempio sul dorso del colle sopra la valle delle Camene forse quello che Vettore dice delle Muse e Rufo di Apollo. Il tempietto che questi dice *ridicolo* nella valle stessa; l'arco di Druso, e se si vuole il Circo di Caracalla o di Romolo di Massenzio, non accennato dai regionarj per ventura facendo parte di magnifico palazzo di campagna (forse il Mutatorium Caesaris) come dimostrano le circostanti rovine di non poco edificio, talchè s'abbia per esse la contrada il nome di *Roma vecchia.* Vi si potrebbero aggiungere i sepolcri di Cecilia Metella, di Priscilla e dei Scipioni, non contati da' regionarj. Ma più che tutto meritano attenzione in questa regione gli avanzi delle terme Severiane, o Antoniane. Se a tempo di Raffaello alcun altra cosa dava conto di se non sappiamo. Egli è pertanto che questi monumenti aveva come dice Michel di Ser Vettore ristaurati in disegno. E si bene l'ortografia compita delle terme Severiane che il Serlio pel primo ha prodotto, crediamo essere stata tratta dall' originale disegno di Raffaello per ordinar la quale era appunto il caso di spianar monti altissimi e svolger da profondo la terra, al dir del Calcagnini, cosa che il Serlio non fece contento di produrre con le stampe i disegni che seppe trarre d'altrui.

IMPRIMATUR. Fr. D. Buttaoni O. P. S. P. A. Mag.
IMPRIMATUR. J. Canali Archiepisc. Coloss. Vicesgerens.

Casa Bartolini in Firenze di Baccio d'Agnolo
imitata da Raffaello

RAGIONAMENTI
SU LE OPERE ARCHITETTONICHE
DI RAFFAELLO SANZIO

1.

CASA DEI BARTOLINI IN FIRENZE

DI BACCIO D'AGNOLO.

Fece (Baccio) in sulla piazza di S. Trinita un palazzo a Giovanni Bartolini, il quale è dentro molto adornato; e perchè fu il primo edifizio quel palazzo, che fosse fatto con ornamento di finestre quadre, con frontespizj, e con porte le cui colonne reggessino architrave, fregio e cornice, furono queste cose tanto biasimate da fiorentini con parole, con sonetti, con appiccarvi filze di frasche, come si fa alle chiese per le feste, dicendosi che aveva più forma di facciata di tempio che di palazzo, che Baccio fu per uscir di cervello. Così il Vasari nella costui vita.

Se ad un modo che la pittura e scultura, avesse ad imitare l'architettura nelle sue opere un tal quale tipo che fosse a conoscenza di tutti, sarebbe allora che l'eccellenza del suo magistero con giusta lance verrebbe stabilita. Ma invece essendo quante altre mai lontanissime le sue ragioni dal pensiero della moltitudine, dove sia che per molti fatti abbia prevaluto una pratica quantunque stravolta e bizzarra, difficilmente avviene che dal contratto gusto si ritraggano le genti, se non concorra l'autorità d'uno o più maestri, i quali operando a maraviglia valgono a conseguire una qualche riforma. Fu tale Filippo di Ser Brunellesco che fece prima stupire i fiorentini col suo ardimento nel voltar la cupola di S. Maria del Fiore. Fu desso quel solo che allora perciò potesse prendere una nuova maniera nell'architettura a fronte di quella bisbetica che per ogni luogo si era fermamente stabilita. Ma non osò tanto che non temesse gli animi conformati a quei modi capricciosi non fossero ad un'ora per rivoltarsi contro a quelli ch'egli pensava far rivivere dell'antica romana architettura. E però disegnando forse di volerli ad essi accostumare a bell'agio, non iscambiò affatto l'usata pratica, ritenendone il modo di distribuire ed ordinare le masse, le quali altronde amò acconciare con le forme della romana architettura. Ecco i due tempj di S. Lorenzo e S. Spirito altrove già ricordati (1). Vagheggiavano nelle loro chiese i fiorentini il girar degli archi ora tondi ora acuti sopra colonne o colonnette insieme legate a fasci, piaceva loro la sublimità della mole sorgendo altissima da quegli archi, piacevano quelle strette ed alte finestre finite in arco e centinate in stranissime forme. Ed archi su colonne girava in tondo il Brunellesco; su dessi ben alte levava le pareti della gran nave; quelle finestre vi apriva. Ma le sue colonne sono d'un bel Corinzio con capitello, di cui l'esempio in vero non per anco m'è occorso vedere nell'anticaglie di Roma, ma simile mi si offerse nel campanile di Pisa dove molti sono di antica foggia: ma gli archivolti hanno bella fregiatura: ma la gran cornice è rispondente all'ordine, ma con garbo le finestre sono centinate e intelarate; ma con piacevoli proporzioni tutte parti disposte. Fu certo più conforme all'antico nella cappella de' Pazzi in S. Croce: chè il portico anch'esso di bel corinzio ha sopra se architrave e cornice orizontale (se togli l'arco che gira nel mezzo); ma daltronde sopra vi caricava un attico frastagliato di fasce, cornicette e pilastrini corinzj di guisa che esso tutto rassembri a cosa di vecchia maniera gotica. E più si tenne ad essa nel palazzo per lui murato a Luca Pitti. Erano state fin a quel suo tempo a grandi signori di tal modo murate le abitazioni che castella o rocche inespugnabili sembrassero più presto che agiato ricetto del posato cittadino. Nè ciò veniva fatto senza una qual-

(1) Discorso preliminare.

che ragione. Chè nell'italiane republiche quale più fosse per valore, potenza, o ricchezze distinto, cadeva per lo più nell'invidia del popolo e nelle gare de'grandi; sempre al pericolo delle fazioni e tumulti che suscita spesso spesso la plebe con disegno perfido d'impinguar se stessa delle spoglie dell'opulento cittadino. Era pertanto un dover farsi scudo di aderenti ed armigeri e guardarsi ad ogni evento con sicurtà nelle proprie case fatte per allontanarne opportunamente le gagliarde aggressioni. In questa condizione si trovava anch'esso il Pitti, straricco popolano, e fautore non poco di parti civili. E però al Brunellesco nulla più incombeva se non fare che quel casamento stabilissimo fosse e con aspetto di fiera fortezza imponesse all'ardito ribaldo popolo. Pertanto a questo concetto in niuna guisa prestandosi i partiti della bella romana architettura, su compose la fabbrica con enormi massi tagliati rozzamente a bozze, tra cui robuste arcate aprivano alla luce per luogo di finestre. I diversi piani, onde veniva tripartita, esternamente furono marcati con soda e pesante cornice, con gotico ballatojo al quale mettevano le grandi finestre arcuate. Il grido di grandissimo architetto si era meritato, e la fama che il predicava ristauratore dell'antica architettura, fecero sì che i fiorentini tenessero questa ed altre sue opere nel miglior conto, e l'avessero in una a più perfetti tipi dell'arte: per modo che gli altri artefici che gli succedettero, se vollero in qualche modo provedere alla buona fortuna, dovettero accomodarsi a seguirne senz'altro l'esempio. Infatti Leon Battista Alberti, che tanto studiò nell'architettura romana da dettarne dottrine e precetti, nelle Logge Rucellai, ma più nel costoro palazzo non volle diverso da quella pratica condursi, quantunque a prima giunta l'opera si mostri più elegante e leggera. Nè da essa si scostò pure il Michelozzi, architettando a Cosimo il vecchio il palazzo su la *Via larga* presso *S. Giovannino*, e l'altro a' Tornaquinci; nè Majano Benedetto quello allo Strozzi presso a S. Trinita, nè qualunque altro a loro tempo venne chiamato per ordinare qualche abitazione di ricco cittadino. Essendo però da tante costoro opere fatta più grande e magnifica Firenze, e la prattica confermata dal Brunellesco trovata tra la gotica e la romana architettura, non poteva se non importuno arrivare ogni altro qualunque sistema si avesse voluto sostituire. E tanto più importuno a Fiorentini riuscir dovea la maniera usata da Baccio nel Bartolini, che, deposta ogni apparenza di gagliarda fortezza, veniva esso a presentare inusate fogge ridenti per eleganza e venustà. *Egli però*, soggiunge il Vasari, *sapendo che aveva imitato il buono e che l'opera stava bene se ne passò.*

Qui si aprirebbe vasto campo a congetturare le ragioni che il valentuomo confortavano nella persuasione di aver bene quel suo lavoro condotto. Per dirne alcuna cosa, in altro paese, o lettore, veggiamo prima le sorti dell'architettura intanto che per Toscana tutta, e per altri moltissimi luoghi ora gotica, ora gotica-romana travagliava senza effetto di bella vita. A Roma ti chiamo. È quì ch'a motivo di avere ad ogn'ora sott'occhio gli avanzi de' vetusti monumenti meno trovò ad accomodarsi il gotico sistema, quando per tutta Italia con tante sue licenze applaudito si disfogava. Poco in vero fino al XV secolo quì si fabbricava, ma quel poco si attendeva, per quanto valessero mediocrissimi artefici, che fosse rispondente ai partiti se non alla grazia delle antiche fabbriche. Fu così che quando i Papi Nicolò V (1) e Paolo Veneziano e Sisto IV e Alessandro VI con animo grande ordinarono che Roma con magnifiche fabbriche novelle ritornasse in nome di magnifica, chia-

(1) Quando Nicolò salì alla Catedra di S. Pietro trovò Roma a sì miserando fine ridotta da parere allora allora città guastata dal ferro e dal fuoco: un tempio non v'era al Dio vivente che non minacciasse imminente rovina. Chi amasse sapere quanto egli ordinasse per ritornarla al suo primo decoro, e con quanta magnificenza ne volesse le nuove fabbriche, noi rimettiamo al Vasari che nella vita di Antonio e Bernardo Rossellini diffusamente ne parla. Nè solo si tenne a promuovere per tal modo in Roma le arti che per ogni dove fuori di essa a tant'altezza salivano, ma assai pur gli piacque favorire alle scienze ed alle lettere; essendo che non meno di civiltà ed educazione ne'buoni studi abbisognava il tanto allora invilito popolo romano. Per tal animo (a dir qualche cosa) ad un Lorenzo Valla donava per la traduzione di Tucidide 500 scudi d'oro ben meritevole somma a quel tempo; ma 10000 ne prometteva ed al dono aggiungeva una bella casa con pingue fondo al Filelfo Francesco se gli avesse ridotto a versi latini l'Iliade e l'Odissea. Per le quali munificenze non è maraviglia se tanto allora s'accendessero gl'ingegni e con bella gara si stimolassero gli uomini a più difficili studi onde sì presto a Roma ritornò il secol d'oro che male alle munificenze di Papa Leone X viene unicamente riferito. Niente o poco avrebbe questi potuto nel suo corto pontificato operare con vera gloria se non trovava già fatta una schiera di poeti e prosatori latini i quali celebrarono quell'età fortunata; se al tempo di Nicolò non cominciava l'amore delle latine lettere e l'antichità non dischiudeva i più reposti suoi tesori. Fu sotto quel Pontefice appunto che il Poggio per tacer di altri molti ritrovò Quintiliano e Frontino: Enoch Ascolano M. Celio Apricio e Porfirione commentator d'Orazio. Nasceva Nicolò di poveri genitori che furono Bartolomeo Parentucelli e Andriola in piccol luogo Sarzana. Ma non sono nè i natali, nè il luogo che fanno gli uomini grandi; è un animo più elevato che il cielo concede al povero spesso, come agli umili fiori concede fragranza e grazia che invano invidiano le alte querce che dominano sul monte.

mando però di Firenze e daltronde i più rinomati architetti, presto costoro s'accorgessero che importuna e malarrivata in questo luogo sarebbe l'usata loro maniera. Per la qual cosa studiosamente cercarono accomodarsi al gusto della contrada, ricavando dall'antico la maniera di ordinar le parti che sono nelle fabbriche più integrali. Tuttavolta l'uso inveterato s'aveano nella loro pratica diversa, spesso spesso alterava la grazia dei partiti che sono nella romana architettura. Se non che per la varietà di questi stessi partiti, ed uso regolare degli ordini, come ancora per l'economica distribuzione degli ornamenti, quel che non aveva la fiorentina architettura, i fiorentini architetti in questa Roma operando un carattere alle lor fabbriche conseguirono più confacente al fine per cui venivano murate. Inoltre nelle private e magnifiche abitazioni, dove l'uno su l'altro diversi piani dovevano sollevarsi, questo pure seppero conseguire che ciascun piano mostrasse uno speciale carattere, rispondendo al fine per cui veniva quello o tal altro piano murato, conformandone le parti ora con la gravità e semplicità del dorico sistema, ora con l'ornata gentilezza dello ionico, ora con la ricca magnificenza del corinzio.

Era pertanto così della moderna romana architettura diversa affatto della fiorentina benchè di quella scuola arrivata per virtù d'un Alberti, Rossellini, Avellano, Majano, Pintelli, S. Gallo il vecchio e Bramante (1), quando Baccio anch'esso di Firenze venne a Roma col desiderio di meglio sapere in quest'arte. Era egli modesto intagliatore in legno ma con animo perspicace da intendere la somma delle cose che meglio ne compongono il magistero. Esperto della pratica onde a Firenze veniva trattata egli per primo volle raffrontarla con quella che a Roma si usava; e avvisando alle notevoli differenze, certo non gli fu difficile comprendere starsene sopra la romana per lo avvicinamento alle ragioni dell'antica architettura e pel conseguimento pregevolissimo della convenienza che è de' principali attributi dell'arte. Nè più difficile altronde era a vedere che quanto l'arte moderna in Roma la vinceva su quella che in Firenze veniva usata, altrettanto la prima si stava di sotto all'antica per l'imperfetta imitazione delle belle sue forme e simetrie. Che diversità infatti nelle modinature! Grandi, imponenti, ardite negli antichi monumenti; dimesse e povere fino alla grettezza nell'opere di quanti abbiamo sopra nominato. Qual contrasto più sensibile tra le forme e proporzioni delle finestre, porte, nicchie ec. negli uni e nell'altre. Era pertanto un gran passo da farsi onde raggiungere all'eccellenza dell'arte, che Baccio intese di fare, torre cioè alla romana moderna architettura quella caratteristica grettezza onde a quel suo tempo venivano le fabbriche condotte, modinando e ordinando le parti tutte più vicino a quei modi che l'antica architettura seppe trovare con bellissimo effetto. A questo fine andò quà e là vagando dovunque si trovasse qualche cosa dell'antico, di tutto, che meglio paresse, prendendo ricordo, e studiando (ciò che più conforma l'animo d'un architetto) all'effetto diverso che le stesse parti diversamente ordinate sogliono produrre relativamente al carattere che la fabbrica rappresenta. Quando egli ebbe disegnato quanto di ordini, cornici, porte, finestre, fregiature, ed altro meglio gli era occorso, assai confidente nella riforma che pensava conseguire, tornò alla patria; e quì basso si ridusse in sua bottega agli usati lavori d'intaglio. Ma fu ben presto che gli occorse ventura conforme al desiderio n'avea, di poter col fatto mostrare quanto nell'animo suo si stava l'architettura. Però perduto ogni rispetto per qualun-

(1) Di Leon Battista Alberti niente più resta in Roma che si possa argomentare qual pratica vi tenesse d'architettura, essendo che i suoi lavori furono al Palazzo del Papa, in S. Giovanni, S. Maria Maggiore e il risarcimento dell'acquedotto dell'acqua vergine con la fonte detta di Trevi; cose tutte che i più moderni ristauri hanno distolto. Nè più cosa alcuna notevole ci resta di Bernardo Rossellini se non che di lui abbiamo veduto in Orvieto il palazzo papale che il Vasari dice bellissimo; esso è però di architettura affatto gotica e del tutto simile ad altro palazzo più antico di quella città oggi ridotto ad uso di teatro. Tanto è vero che gli artefici di quel tempo tutti avevano la massima nell'opere d'architettura doversi accomodare al gusto delle città dove venivano murate. Dell'Avellano è il principio del cortile nel gran palazzo detto di Venezia fatto murare da Papa Paolo veneziano. Il qual palazzo è di Giuliano da Majano insieme alla Chiesa di S. Marco che va al detto palazzo congiunta. Baccio Pintelli fiorentino visse a Roma a tempo di Sisto IV ed architettò la chiesa di S. Maria del popolo, il S. Spirito, il palazzo in borgo oggi detto delle Convertende, il ponte Sisto, e la chiesa di S. Pietro in Montorio. Di Giuliano da S. Gallo il quale si tenne in molte cose d'architettura sotto i Pontificati di Alessandro VI, di Giulio II, e Leone X, pur tuttavia non ne abbiam gran fatto: il più che si possa argomentare della sua architettura si è alla vigna del Papa oggi detta la Maliana dove restano ancora i lavori fatti sotto Alessandro VI e Giulio II, che Papa Leone cominciò a cambiare con disegni di Raffaello come diremo altrove. Per ultimo di Bramante che già vecchio sen venne a Roma sul finir del Pontificato di Alessandro VI sono il chiostro alla casa della Pace, il palazzo e la Chiesa di S. Lorenzo in Damaso vicino a campo di fiore, in buona parte la chiesa dell'anima, il palazzo in Borgo fatto al Card. Adriano da Corneto, il vastissimo cortile di Belvedere, il tempietto tondo in S. Pietro in Montorio.

que altra maniera tenuta dagli altri artefici fiorentini non volle la nuova fabbrica del Bartolini per niun modo architettare se non più conforme a principj che in Roma si era stabilito. Passata era stagione che all'agiato cittadino far si dovesse dimora con apparenza di severa gravità. L'eleganza ed ogni più polito modo che allora prendeva Firenze ridendo in seno all'Italia, non pure sulle persone, ma pur anche sulle cose era bello mostrare; perchè Baccio appunto elegante e svelto volle al suo Bartolini il carattere principale che seppe sì bene, conforme abbiam detto della moderna romana architettura, ne'diversi piani modificare. Il generale carattere conseguia con la politezza del lavoro, con le svelte proporzioni onde le parti tutte sono ordinate con gli ornamenti, intagli, nicchie, formelle che vi sono. Che anzi per non mentire in alcun modo questo carattere fermo si tenne a ripetere l'ordine nei diversi piani secondo il quale prese ad ornare e porta e finestre. Per guisa che la specialità di carattere in ciascun piano non con altro conseguia se non coll'intelarare semplicemente le finestre, fatto sopra il frontone, al primo piano. Nobilitando il secondo con le nicchie che mettono in mezzo le ornatissime finestre, quali ripetute al terzo piano, ha però desso maggior semplicità per esser delle formelle quadre in luogo delle nicchie. Per quanto poi alla porta e finestre volle che tutte fossero in quadro più conforme per le proporzioni all'insieme della fabbrica, co'loro ornamenti cavati da buoni esempj degli antichi. E ben proporzionate e graziose e di assai bell'effetto riescono le basse cornici con che i diversi piani vengono tra loro divisi e distinti. Intanto che sopra predomina a coronar maestosa l'opera un gran cornicione che egli produsse affatto simile ad uno che in Roma gli occorse. Fu per questo che cadde sensibilmente in sconcio difetto, poichè quando tutte parti con mirabile simetria l'una all'altra si riporta ed accorda, questo solo cornicione predomina con una gravezza che ad ogni più mezzana vista disdice.

Se ricorderemo le dispute che in sua bottega, concorrendo i più grandi architetti che allora Firenze contava, come altrove abbiam detto, si tenevano sul proposito dell'architettura, fuor di stranezza potremo ben dire che Baccio soprattutti a quel congresso proponesse le sue ragioni sul nuovo magistero che divisato avea per condurre il suo Bartolini, ragioni assai simili al vero che noi abbiam voluto rischiarare. E se tanto fu confidente nell'esecuzione del lavoro, e dopo l'esecuzione se, malgrado la maligna critica che gliene venne, si stette con la convinzione di aver operato bene, nè dubbitiamo pure che quei valenti tutti non avessero a'suoi divisamenti applaudito, e confortatolo all'opera. Vero è che, se ciò fosse stato, avrebbon coloro con la propria autorità fatto silenzio al gracchiar del volgo che male sempre in siffatte cose discorre, sostenendo con aperta e giusta sentenza quel suo ben fatto lavoro. Se non che considerando l'invidiosa natura che il Vasari attribuisce agli artefici fiorentini; anzi l'universale invidiosa natura degli uomini, cui sempre inciampa qual più gagliardo percorre suo stadio, ci persuaderemo a bell'agio che quali a Baccio assentivano in quel suo lavoro, abbiano poi gli stessi in secreto suscitato e sostenuto quel mal' umore per cui villanamente venivano a compromettersi di lui l'onore e la fama. Ma avessero pur tutti ad un ora disertato per fargli vergogna. Un solo il gran Raffaello primo a tutti detto dal Vasari in quelle adunanze, d'ingegno svegliatissimo, per cuore rettissimo, per animo generoso, per ponderata estimazione e modestia singolarissimo, nemico affatto della più lieve simulazione, fraude ed intrico, non avrebbe per tanta natura potuto accomodarsi a siffatta bassezza, se una fiata per proprio convincimento a quella pratica di Baccio avesse assentito. Che anzi esso solo sopra di se tutto avrebbe preso il carico di rivendicare al vilipeso maestro intiera la fama. Qual cosa è bene discorrere come di fatto facesse.

Quando meno il credea ecco di Firenze a Roma sua buona fortuna il conduce, a grandi fatti il conduce in Vaticano, a più magnifiche imprese il conduce che l'architettura sapesse mai proporre. Bramante suo congiunto a questa fortuna favorisce, quel Bramante che dietro di se a gran pezza aveva lasciato quanti altri valenti architetti da poi il Brunellesco erano stati. Altronde Raffaello non per anche bastante sperimento aveva fatto nella pratica dell'architettura. Che più perchè volendo egli ormai darvisi animoso, sull'orme di esso Bramante non ne cominciasse la pruova? Ma soprastando a qualunque riguardo che il suo congiunto poteva a tutta ragione pretendere fin dal suo primo cominciare nell'arte, lontano affatto si tenne dalla sua maniera, che da niun verso si possono le opere loro raffrontare. Invece diligentemente studiando alle sue prime opere anzi a tutte che fece nell'architettura noi troviamo in tutto conformata la sua pratica a quella che un accurata analisi sull'opera del fiorentino maestro ci fa più aperto conoscere.

Eccolo diffatti (senza parlare delle logge Ghigiane, nè delle varie prospettive che andò dipingendo nelle sue storie) che agiata abitazione volendo a se fabbricare, quel far grandioso produce di lavorare a bozze lo imbasamento, e su levarvi a coppia colonne doriche in mezzo tondo con tutto sapore dell' antico, ed aprire tra loro finestre intelarate e corniciate con frontone che Baccio sì bene aveva saputo adoperare. Così diverso affatto da qualsivoglia opera di Bramante questo suo casamento immaginava. E pur Bramante con tutto amore sopra di se prese la cura di farlo murare. Perchè convien dire che assai buone ne dasse Raffaello le sue ragioni, quelle ragioni cioè che ben aveva saputo valutare alla scuola fiorentina. E convien ancò dire che assai bene le intendesse Bramante se, morendo, confermò a Papa Leone l' opinione che il Sanzio intendeva così l' architettura, da mostrarsi in essa valentissimo fra quanti a quel tempo la professavano; se poco prima la sua morte il già vecchio architetto volle per poco dimenticare la sua pratica per mettersi sull' orme da Raffaello segnate, come è dato argomentare dal principio del palazzo di Sora, al quale rimandiamo i nostri lettori per convincersi di questa nostra sentenza.

Se non che niente, o assai poco sarebbe ad argomentarsi in onore di Baccio dal fatto della Casa che Raffaello fece per se murare, e da alquante sue opere che esporremo: essendo che in esse traspare in vero una maniera affatto nuova di trattare l'architettura più conforme all' antico, ma non per questo da potersi raffrontare con l'opera fiorentina di quel maestro. Ma altre però ve ne sono che, imitandola più da vicino, fanno intiera fede dell' animo con che Raffaello la riguardava.

Era in sul murarsi se non finito del tutto il suo casamento, quando in una gli occorse il rumore fatto da' Fiorentini per l'opera del Bartolini, e la commissione d'un Palazzo che Monsig. Branconi detto dell' Aquila voleva per se murare. Perchè, appoggiato a validissime ragioni il fatto di Baccio, non altrimenti la casa del Monsignore (1) volle immaginare se non con quei modi stessi per i quali la colui opera veniva a Firenze beffata. Ma ciò era poco a Raffaello tenero troppo nell' amicizia, e geloso della fama di loro che a maestri teneva sulla via delle arti. Era a Firenze doversi rivendicare intiera la fama di Baccio. Però, quando gli avvenne fortuna, volle sì bene conseguirne con nuovo fatto il generoso pensiero. Fu a quel tempo che, Papa Leone avendolo seco a Firenze condotto, gl' incontrò dover dare disegni pei palazzi Uguccioni e Pandolfini. Se il primo amò condurre con ricchezza di colonne nel modo che già in Roma la sua casa aveva fabbricato, e disegnata l'altra a Bernardino Caffarelli; pel secondo al Pandolfini non altri partiti volle avere che quelli vie più biasimati nell' opera di Baccio. A questo modo in Firenze ed a Roma, che erano a quel tempo le capo-scuole italiane delle arti, con singolarissimo esempio di magnanimità proclamò Raffaello non solo la maniera usata da colui per quell' una che meglio al magistero dell' arte si convenia, ma, quel che è più, imitandola, come si è detto, volle mostrare che alla scuola di lui unicamente aveva attinto quanto dell' arte sapea. Chi poteva contradire al fatto di un maestro che sovrano nelle arti già tutto il mondo salutava? Ammirarono allora i fiorentini questi suoi classici lavori riguardandoli come tipi più perfetti dell' arte, benchè fosse il Pandolfini a sì poco fine condotto. Ed ammirandoli e riguardandoli a questo modo, a Baccio intiero ridonarono l' onore che ingiusta critica per poco si era forzata ad adombrare. Fu d'allora che, siccome in Roma avveniva che niuno poi la morte di Raffaello fu architetto il quale non seguisse in tutto la nuova sua maniera trovata a trattar l'architettura, in Firenze similmente, perduto ogni rispetto alle passate opere, quanti altri furono architetti su quel fare stesso si accomodarono, non escluso il Buonarroti il quale malgrado la voglia s'avea di mostrarsi affatto originale, lo seguì pur esso, per originalità travisando le maravigliose simetrie e ghiribizzando su gli accessorj ornamenti, quali da lui trattati non altro fecero se non aggravare le svelte forme della raffaellesca architettura. Mille e mille strambotti dopo il costui esempio, mille e mille licenze per più di tre secoli hanno di male in peggio guastata quest' arte nobilissima; ma in fondo si è però fino a noi sostenuta con quelle norme che Raffaello per primo con le varie sue opere stabiliva, e meglio confermarono i più grandi architetti suoi seguaci ed imitatori. Per lo che possiamo ben dire che l'architettura quale un giorno nella piccola Atene si conformava bellissima ad alzare monumenti duraturi alla gloria del romano impero, più modernamente in umil bottega di Firenze all' usato suo magistero le più vere ragioni ordinava per ricomporre l' Italia con tante moli, onde giustamente tra tutte nazioni alza superba la fronte.

(1) Per quanto alla Casa di Raffaello e di Monsig. dell'Aquila s' intenda nel modo che è stato detto nella vita di Raffaello ed in appresso verrà meglio spiegato.

Quindi, alla guisa che col fatto volle Raffaello del suo primo anzi solo maestro nell' architettura provar l'onore che si era meritato, ci è parso bene prim' a tutto a parte di sua gloria chiamare questo valente artefice, ed apporre in fronte alle rappresentanze dell' opere dell' Urbinate quell'una che sì bene egli prese ad imitare (1).

Dopo che caldamente a' Fiorentini raccomanderemo questo monumento, tanto più che il tempo acerbissimo disfacitor di tutte anche più belle e care cose con assai colpi ha guastato tante sue parti, le quali vorrebbon essere risarcite a conservazione delle altre che si mantengono, e così serbare intiera un opera che sarà sempre ammirata finchè s'avrà in onore l'architettura quale bellissima si mostrò nel XVI. secolo.

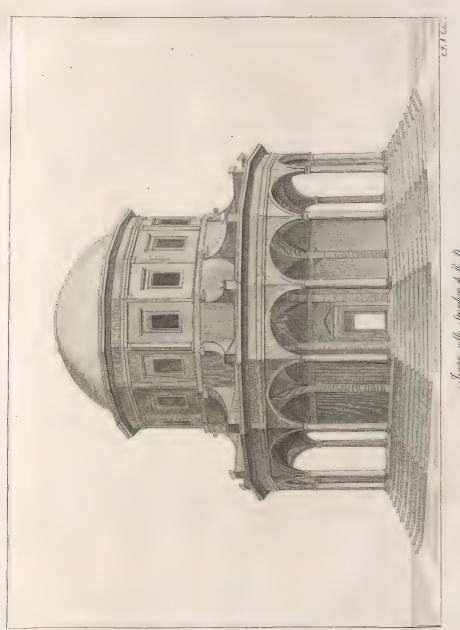
2.

TEMPIO DIPINTO NELLO SPOSALIZIO DI NOSTRA DONNA.

Quando nella vita di Raffaello scrivemmo che questo tempio poteva essere stato da esso posteriormente aggiunto al quadro che discorriamo, non avevamo ancora veduto un simile soggetto trattato in tela che ci parve colorato dal Vannucci di lui maestro. Però quando ci occorse alla vista cosiffatta dipintura, dubitammo sì tosto della nostra opinione e ci sembrò meglio credere che ad una volta e tempio e figure siano state da Raffaello colorate ad imitazione dell' opera del suo maestro. Infatti ad un modo nella tavola di Pietro la ceremonia si mostra celebrare alla presenza del tempio il quale si vede predominare sull' alto del quadro. Ma raffrontandosi in questo il concetto, diversa assai è l'architettura delle dipinte fabbriche: chè Pietro la condusse in prospettiva sì bene da pianta poligona, ma con facce o pareti lisce, mancando d'ogni ornamento architettonico, sopra le quali a padiglione si leva il coperto: laddove Raffaello con grazia e ricchezze architettoniche la sua condusse nel modo che con scarse parole descriveremo, bastando la rappresentanza in disegno a supplire a quel tutto cui sarà per mancare il nostro discorso.

Sorge il tempio da una pianta che è circoscritta per quattordici lati; e si leva sopra alto imbasamento fatto a gradi o scaglioni ricorrenti per tutto giro. Un portico areostilo, ossia a largo spazio tra colonne, ne cinge intorno la cella, ed è fatto di colonne isolate d'ordine ionico, sopra le quali archi s'impostano cadendo sul capitello in modo che co' loro rinfianchi a dirittura su per lo mezzo della colonna formano a due a due un angolo tanto aperto quanto due lati del poligono della pianta. Lo andar di sotto al portico tra l'una colonna e l'angolo corrispondente della cella vale quanto lo spazio fra colonna e colonna, per lo che da ciascuna di esse va all' angolo opposto della cella, che è rotto da un pilastrino, un arco simile all' esterno del portico, e però con un quarto arco di fronte sulla parete della cella si viene ad avere l'appoggio del coperto che è fatto a crociera per ogni intercolunnio. Sopra gli archivolti esterni intelarati da una fascia ricorre la cornice orizzontale modinata più conformemente all' ordine, e proporzionata (come pare) all' altezza in cui viene costituita. Sopra il coperto del portico s'alzano ancora le pareti della cella finchè formano una specie di attico, anzi meglio qui diremo stilobato, coronato di fascia, essendo che quindi sorgono ancora le pareti e prendono ad ogni angolo un pilastrino inginocchiato a forma degli angoli che tra loro compongono. Una finestra intelarata con cornice stà per ogni piano a metter dentro del tempio la luce. E su finalmente si finisce con maggior cornice architravata a seconda corona della cella stessa; dopo la quale viene a vedersi la soprana parte della cupola che lo interno recinto ricopre. A mantenere la stabilità di questa cupola, ossia per darne a vedere l'importanza ha usato l'artefice sopra il portico per dirittura a ciascuna colonna uno sperone, che alzandosi con bella curvatura va ad appoggiarsi a ciascun angolo di quello che abbiamo detto stilobato della parte superiore.

(1) Se non basta il fatto di Raffaello ad avere in quel conto che merita il Bartolini di Baccio, citeremo tra gli altri più valenti architetti del secolo XVI. il Dosio al quale vien attribuita l'architettura del palazzetto vicino alla piazza di S. Gaetano in Firenze oggi di proprietà del signor Conte Larderel. È questo palazzo nel suo prospetto tanto simile a quel Bartolini che una copia fedele ne diresti, se le parti non fossero con assai miglior gusto modinate, e fatto con simetria la più squisita il cornicione. Altri architetti ne hanno riprodotti i partiti, e tra varie opere su quella maniera vien ricordato il palazzo al Duca di Vez nella contrada di Mont-Martre in Parigi.

C. P. e A. [illegible]

Tempio nello Sposalizio di N. D.

È principio di sana architettura che i spartimenti esterni delle masse siano fatte in modo che per essi si abbia dello interno degli edificj quel miglior conto che si possa. Principio che ci sarebbe a cuore raccomandare grandemente, perchè parte tiene non poca alla bellezza delle opere; ma ci contentiamo di richiamarlo a memoria del lettore per fargli sempre meglio conoscere quanto giusto Raffaello sentisse dell' arte fin d'allora che il pie' vi mosse. Conciosia che sì bene ei ci sembra applicato nell' opera che discorriamo, che non so qual' altra dall' esterno dia modo ad argomentar del suo interno. Sarebbe un discorrere assai soverchiamente se ci trattenessimo a dire quale internamente mostra di essere questo tempio, reputando ognuno poterlo per se comprendere.

È però che in opposto ai molti pregi, sia pel lato della prospettiva sia per quello che torna a nostro conto dell' architettura, avvisano taluni a non manco gravissimi difetti. S' annojano costoro al vedere quegli archi impostarsi sopra colonne, tanto peggio che vengono a collegarsi tra loro ad angolo; nè poco fan caso della irregolarità che avrebbon le crociere ad ogni intercolunnio per la bisogna che l'arco sulla parete della cella si trova più stretto dello esterno contraposto su le colonne. Alle quali cose abbiamo pure sentito aggiungere che il sistema descritto ha il più grave peccato di essere in tutto contrario ad ogni principio di fermezza.

Noi non sappiamo qual vera ragione s'opponga a impostar archi sopra colonne; questo sappiamo sì bene per pratica della greca e romana architettura, che gli archi sono stati trovati per luogo d'architravi quando lo spazio che serrano per soverchio si allarga; chè gli architravi si romperebbono e gli archi invece fermamente si stanno se abbiano bastanza appoggio. È frivolo motivo a screditarne la pratica in su le colonne quello che appongono, cioè la mala vista che producono cadendo essi archi in quadro sopr' a corpo tagliato in tondo, chè allora starebbe pur male l'architrave. Al che seppero sì bene provedere gli antichi trovatori delle belle forme architettoniche, aggiugnendo al capitello (quale se ne voglia la specie) quella tal parte superiore che ad angoli e facce terminata mirabilmente, il quadro superiore col tondo di sotto accorda ed unisce. Se abbia sgraziato rapporto tra l'ampiezza ed altezza dello spazio racchiuso è allora che il sistema degli archi sopra colonne può riuscire nojoso. Ma chi cotal noja ne stabilisce generalmente, dà certo indizio di non averne veduto classici esempi che se ne hanno con bellissimo effetto. Ecco abuso di ragionare, chè d'alcun fatto, in cui per avventura incontra disgrazia, si conclude generalmente la mala pratica. Ammiriamo sì bene le opere dell' antica architettura; ma non giuriamo sull' autorità che ne porgono, se i moderni hanno saputo aggiungere con buon effetto ad una pratica a quell' antica per alcun fatto diversa (1). Ma un imbarazzo, dove si avesse a condurre di materia quest' edificio, trova taluno ad accomodare gli archi della crociera ad ogni intercolunnio per guisa che regolarmente venissero a tagliarsi le due volte onde essa è formata. Fossero così tutte le irregolarità cui spesso spesso è costretta l'architettura a ripiegare. Noi non vogliamo far mostra di sapere quali ripieghi potrebbero giovare alla bisogna. Al lettore, che abbia le sane ragioni dell' arte, rimettiamo il problema; e dalla soluzione del medesimo, saprà pronunziare che si meriti Raffaello per quella cosiffatta invenzione. E ad esso ad un modo, se abbia la mente confermata nelle più alte dottrine della meccanica, l'altro problema della stabilità dell' edificio in questione; problema che non si risolve per solo criterio od a vista del fatto, ma per la giusta valutazione di spinte e resistenze come la meccanica a sì fatte questioni propone. Ammesse certe cautele nell' esecuzione del lavoro, le quali questa scienza prescrive, io vorrei affermare esser esso a bastanza quest' edificio per starsene fermo; me ne terrò tuttavia per non parere di voler troppo attribuire al grand' ingegno di Raffaello. Conciosia che per esser giusti anche i difetti se ne devono accennare se occorrono; e sì bene in alquante delle sue architetture un difetto grandissimo è dato riconoscere, voglio dire appunto la poca stabilità degli edificj; onde che alcuni sono male andati, ed altri hanno non poco mancato alla loro fermezza. Perchè precipuamente noi dobbiamo riguardare le sue opere dal lato della convenienza e bellezza cui seppe singolarmente aggiungere. E con tale pregio il primo concetto architettonico di lui si mostra, da ammirarsi tanto meglio che di poco varcato il quarto lustro alla tela il raccomandava.

(1) E son molte cose, le quali non importa che tu le faccia o tonde o quadre purchè elle ti servano bene al tuo bisogno: ma importa bene grandemente quant' elle sieno di numero ed in che luogo tu le metta. — Alberti Architettura lib. IX. cap. 3. - Trad. del Bartoli.

3.

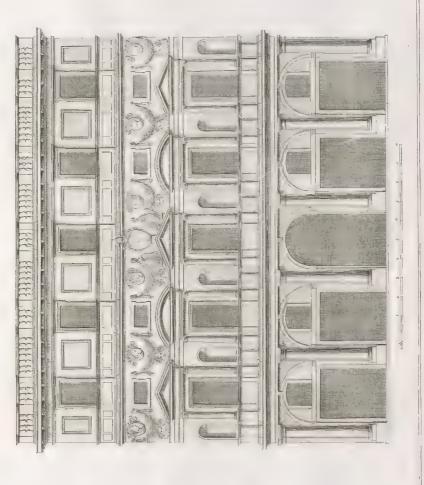
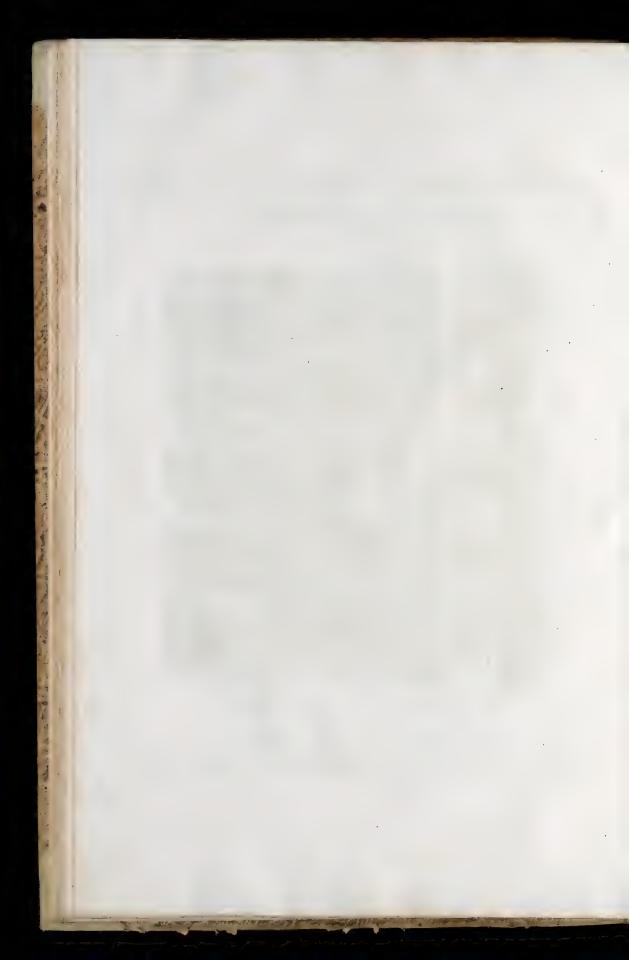
PROSPETTO DELLA CASA CHE RAFFAELLO SI FECE IN ROMA.

Raph Urbinat ex lapide coctili Romae extructum.
(Da antica stampa impressa nel 1549.)

Se alcuna cosa nella vita di Raffaello abbiamo già detto in proposito del disegno, che abbiamo da antica stampa con l'enunciata epigrafe riprodotto, per quanto fosse di provare che questo veramente ne mostra il prospetto della casa di lui, qui non faremo che riportare le parole nel proprio testo dal Vasari dettate per tutta descrizione che si possa avere di questa casa, affinchè i nostri lettori meglio concorrano nel nostro avviso che per fermo teniamo. *Fece fare,* (Bramante alla cui vita si riporta il discorso) *in borgo il palazzo che fu di Raffaello da Urbino lavorato di mattoni e di getto con casse le colonne e le bozze di opera dorica e rustica, cosa molto bella ed invenzion nuova del fare le cose gettate.* Parole che tanto maravigliosamente corrispondono al presente disegno, quanto di peggio non si posson piegare per essere intese nel senso che l'altro casamento, male fin qui tenuto per di Raffaello, ne dimostra (1). Conciosia che in quest' ultimo se colonne vi sono, le quali non sapresti dal rimasto disegno affermare se doriche o toscane, altre hannovi pure alle finestre che sono per aperto di ordine jonico. Ma è massima difficoltà ad intendere, in non trovando in esso cosa che sappia di rustico fatto a bozze nel modo che il biografo discorre. Dove per contrario in quello che esponiamo tu vedi lo imbasamento con bel garbo partito in pilastri serrati sopra con arco, fatto il tutto di bozze con bella quanto robusta maniera, tra quali pilastri, per non mentir carattere, sono aperte le porte di bottega senz' ornamento di sorta, nè meglio fatta la porta più grande messa nel mezzo come si vuole per andare allo interno del casamento. Nè senza avvedutezza vediamo alle porte in sui fianchi aver lo Architetto fatto a bozze l'architrave quasi abbia voluto a tal guisa mostrare maggior forza di resistenza e concatenamento di parti dove l'uopo è maggiore. Ma se bene si affà al fine dello imbasamento che è di apparire robusto, ed alle cose di mercato un' apparenza rustica e soda, vuole altronde la buona architettura che sorga sopr' esso più gentile la fabbrica fatta per dimora dell' agiato cittadino. E così fatto ad esso corona di rilevata fascia, piantava l'artefice sodi piedistalli a due a due per diritto ai pilastri sottani e tanto alti quanto il davanzale balaustrato delle finestre, e sopra di rilievo colonne doriche con la trabeazione conveniente all' ordine, la quale finisce lo edificio.

Del luogo ove fosse piantato questo casamento, niente essendo che contradica alla prima opinione già parlata nella vita del Sanzio, non v'apporremo altre molte parole, chè a confermarla vie meglio concorre il fatto della vaticana topogrifia quale fu condotta in rame al tempo di Carlo Fontana. In questa troviamo che il palazzo il quale si dice Accoramboni non era di quell' ampiezza che oggi dimostra, ma invece dove adesso lo apre la maggior porta sulla piazza Rusticucci era una strada che di questo casamento faceva due distinte fabbriche. Perchè avendo misurato quanto lascia di se dalla detta porta all' angolo che tiene tuttora quattro bugne, abbiamo pur questo trovato che in tanto spazio si lascia assai bene comprendere la lunghezza della Casa di Raffaello quale il disegno ne porge.

Ma v'ha più grave questione in merito all' invenzione del disegno di questa sua casa, essendo che quale il Vasari ne parla, ne fa più presto credere Bramante autore. Ed in questa credenza si confermano vie più coloro, che per vero ritengono essere questi stato maestro a Raffaello nelle cose d'architettura; perchè, dicon essi, all' ora che si murò questa casa tanto Raffaello saper non potea da trovare cotanto bella invenzione. Non ci perderemo a contradire a quest' ultima sentenza

(1) Il Ferreri nella raccolta dei Palazzi di Roma fu il primo che diede a Raffaello la casa di Monsig. dell' Aquila pubblicandone il disegno. Riprodotta questa raccolta fuori di Italia se ne confermò la credenza. Più modernamente l'Agincourt è caduto nello stesso errore e con essò il Comolli, Fea, Visconti, e se alcun altro ne ha parlato, per quella stessa inavvertenza alle parole del Vasari che con la cotestoro autorità fummo da prima noi pure condotti al medesimo inganno.

Prospetto della Casa che si fece Raffaello in Roma.

che da quanto fin ad ora si è detto di Raffaello onninamente vien' esclusa. Però il dubbio starebbe solo per le parole del Vasari, il quale di Bramante dice — *Fece fare in borgo il palazzo che fu di Raffaello da Urbino lavorato di mattoni ec. ec.* Ma nella vita di Raffaello tornando al proposito dice pure — *fece* (Raffaello) *murare un palazzo a Roma in borgo nuovo il quale Bramante fece condurre di getto.* Dal che con verità si deduce che, trovato Raffaello l'ordine per la sua casa, a Bramante, che pratica e maneggio avea nelle cose del murare, affidasse l'esecuzione del lavoro. Ma che vogliamo argomentare appoggiati al senso dell' altrui parole, quando l'opera piu aperto dimostra il vero? E che trovi in essa in vero per alcun modo confacente alla maniera che avea Bramante nell'architettura? Per lo contrario lo accollare a due a due colonne in mezzo tondo, lo star delle finestre in quadro con cornice, frontone, e davanzale a balaustro, il gravar di bozze in rilievo lo imbasamento partito per pilastri ed archi, lo aprir grandi porte alle botteghe, farvi sopra quelle finestrelle con architrave curvato ad accompagnar il giro dell' arco, non sono queste tutte cose che or l'una or l'altra quasi ognuna dell'opere di Raffaello ci porge a considerare? E per dire dell' effetto che il tutto produce alla vista, ti par essa questa fabbrica che sappia in alcun modo di quella dimessa o meglio diremo, gretta maniera che si risente in tutte opere di Bramante? e non più presto di quella grazia che stà nel più perfetto accordo delle parti tutte; grazia, che Raffaello seppe sì bene conseguire in quanti altri sono essi suoi lavori?

Ci si potrebbe però negare, che Raffaello conseguisse tale la grazia che nelle cose dell' architettura nasce appunto dalle belle simetrie. Conciossia che taluni, per tener fermo a certe massime di scuola, trovano a dire assai meno che ragionevole l'uso che egli ha fatto degli ordini, non avendoli a certa norma conformati, nè condotti con misure che vorrebbon essi esclusivamente adoperate pel miglior effetto dell' opera. E così danno non manco biasimo ad alquante altre cose che loro sembrano senza effetto di bellezza. Fin d'allora che pubblicammo il disegno in proposito ci venne fatto osservare che le aperture delle finestre riescono sgarbate perchè troppo alte in rapporto alla loro ampiezza; intanto che nel dorico sen vanno le colonne svelte troppo.

Noi prendiamo volentieri questa critica per rispondervi, speriamo, vittoriosamente. Non ne siamo confidenti per l'autorità che ci potrebbe appoggiare dei Greci e dei Romani, i quali con la pratica non mostrarono mai di voler ristringere in angusti confini non violabili gli ordini dell' architettura (1); chè animò migliore ci porge Vitruvio, quando a' ragionamenti sulle variabili proporzioni degli ordini stessi gravissima annotazione appone, cioè che, altrimenti veggendosi le cose da quel che sono, per esser esse in luoghi diversi accomodate, darà prova di gran giudizio quell' architetto che sappia con tali simetrie acconciarle che a qualunque luogo e qualsivoglia caso bastante ad alterarne l'apparenza, tali si mostrino quali in verità si vorrebbono (2).

Giova porgere maggior lume a questa teoria che grandemente importa all' arte. È dottrina dell' ottica consentita dalla sperienza e dalla geometria dimostrata, primieramente che un oggetto sovrapposto all' orizonte della nostra vista perde tanto più nell' apparenza della sua altezza quanto maggiore si fa l'angolo tra il detto orizonte ed il raggio che viene all' occhio dalla base del medesimo oggetto. E vie più rimarchevole si fa il caso se alzasi assai più che non sia largo. Però se un colonnato, per esempio, sorge dal piano in che ci troviamo e ci si mostra ben fatto all' uopo, dov' esso fosse levato sopra se stesso od in luogo vie più eminente, le colonne certamente ne parrebbono tozze per quella sottrazione che abbiam detto produrre l'angolo visuale. Poi la stessa dottrina insegna che le cose une sopra ad altre accomodate per risalti ed aggetti tanto perdon esse della loro apparenza, quanto ne rimane sotto alle linee visuali che l'incontrano passando dalla vista per alcun aggetto di sottopposta mole. Così un colonnato superiore che abbia per di sotto maggiormente aggettata o cornice o fascia o stilobato che si voglia, tanto perderà di apparenza alla sua base quanto ne tronca il raggio visivo

(1) Vedi discorso preliminare dove si è toccato della libertà che tennero i Greci nell' ordinar le colonne.

(2) Nulla architecto major cura esse debet nisi uti proportionibus ratae partis, habeant aedificia rationum exactiones. Cum ergo constituta symmetriarum ratio fuerit et commensus ratiocinationibus explicati, tunc etiam acuminis proprium est providere ad naturam loci aut usum, aut speciem et detractionibus vel adjectionibus temperaturas efficere uti cum de symmetria sit detractum aut adjectum, id videatur recte esse formatum, sic ut in aspectu nihil desideretur. Alia enim ad manum species esse videtur, alia in excelso: non eadem in concluso, dissimilis in aperto: in quibus magni judicii est opera, quid tandem faciendum sit. Non enim veros videtur habere visus effectus, sed fallitur saepe ab ejus judicio mens.... Cum ergo quae sunt vera falsa videantur, et nonnulla aliter quam sunt oculis probentur, non puto oportere esse dubium quin ad locorum naturas aut necessitates, detractiones aut adjectiones fieri debeant, sed ita ut nihil in his operibus desideretur. Haec autem etiam ingeniorum acuminibus, non solum doctrinis efficiuntur (Vit. Lib. VI. Cap. II).

che passa per l'orlo soprano della sottopposta cornice od altra parte aggettata. Così una finestra in alto aperta e che abbia il davanzale sporgente, all'occhio che vi si affisa da basso luogo non mostrerà quant'essa sia la sua apertura, ma tanta che sovrasta alle linee visuali che l'incontrano passando dall'occhio pel ciglio superiore della cornice del davanzale. Questi fatti non incontrano all'architetto che studioso delle belle proporzioni ne sperimenta sulla carta gli effetti. Conciossia che fatti i disegni per projezioni orizzontali geometriche, tutte cose ti si dipingono secondo lor vero rapporto e misura e però giudichi bene trovarsi tutte cose, onde bella argomenti la mole che rappresentano. Ma provati a dargli effetto, e vedrai a che la bellezza si riduce; chè allora non viene la geometria con le sue linee di convenzione, ma la prospettiva ti stringe a non vedere se non quelle parti che possono mandar liberi raggi di luce all'occhio.

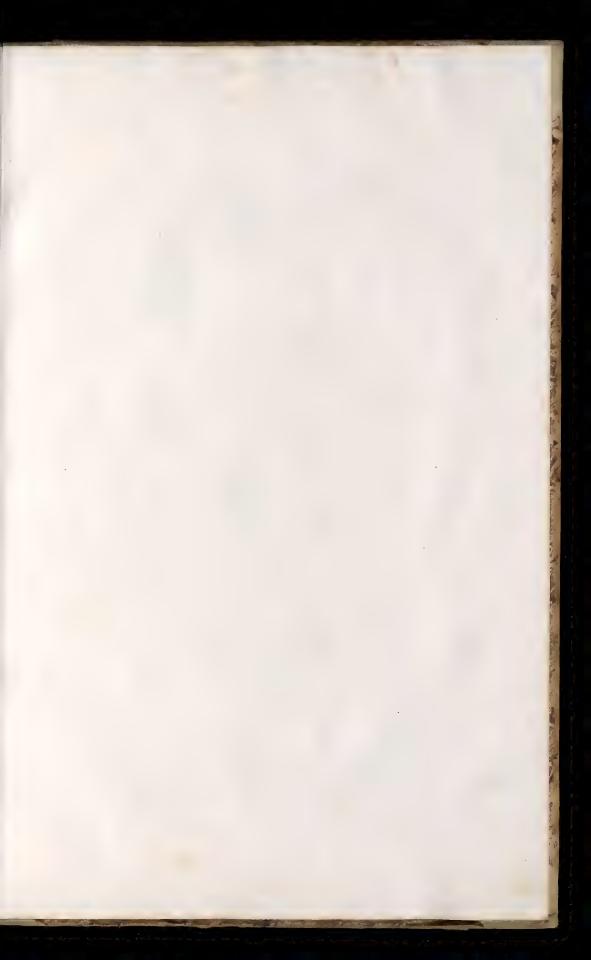
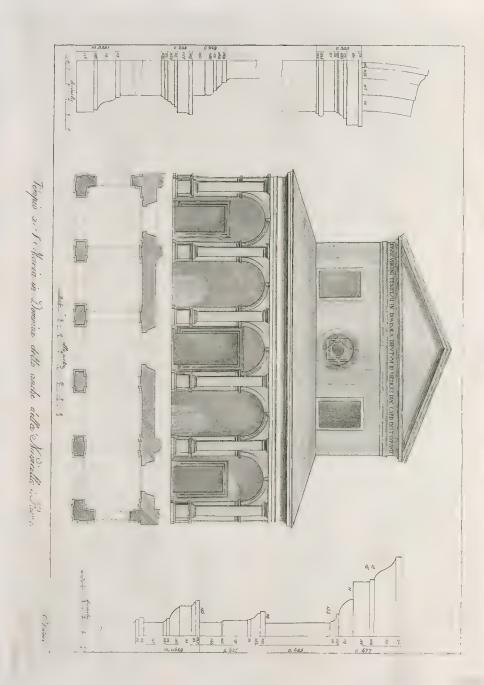
Ecco pertanto onde Vitruvio dall'architetto chiedeva gran giudizio per saper disegnando valutare cotali effetti, ed accomodare le cose in modo che in fatto si veggano quali si dovrebbon vedere secondo le norme delle sane simetrie.

Dopo queste considerazioni non ci par gran cosa poter rivendicar al Sanzio, anzi attribuirgli a prova di sommo giudizio, quel che a biasimo per avventura gli viene apposto. Chè appunto le finestre in questa sua casa sembrano nel disegno alte troppo perchè il davanzale ne mangia in gran parte l'apertura e le colonne vanno alcun poco alla sveltezza per essere soprane nella mole. (1). Bene crediamo, che dove la sua ventura avesse lasciato sussistere l'edificio, nessuno sarebbe ad avvisare cotali pretese sconciature come niuno ha saputo trovare sconciature nel magnifico palazzo Pandolfini in Firenze dove le colonne joniche delle finestre sono ben altrimenti svelte, e la luce delle stesse anch'essa più alta che non si vorrebbe, come esporremo nell'analogo discorso.

Quel che a noi dispiace in questo casamento è l'apertura delle porte tra gli archi, sembrandocene sgraziata la simetria. Consenti pure che, andando al vivo de'piedritti di sostegno agli archi, danno, non so per qual modo, un'apparenza di poca fermezza. Ma se altrui incontra sentire per meno graziata questa maniera, a sdebitarne in qualche modo Raffaello è da osservarsi che egli volle accomodarsi alla pratica del secolo, che allora al mercato i romani volevano le loro botteghe a quella foggia aperte col muricciolo ad uso di banco, pratica che le fabbriche di quel secolo anche di maggior importanza concordemente dimostrano. Di più diremo che dominandovi rilevato il rustico del bugnato, meno se ne dovrebbe in effetto sperimentare la poca grazia, che più avverrebbe fuori di questa circostanza; come fuori di essa non piacerebbe vedere sopra cotali aperture le finestrelle ed i tondi nel modo che il disegno ci porge. Abbiam detto che le aperture delle botteghe al modo che sono danno sentire di poca fermezza alla fabbrica, e piaccia al cielo che desse non siano state in verità cagion prima perchè l'edificio avanzasse alla sua rovina. Nè della poca stabilità, quando sia stata, al Sanzio intiera la colpa: chè a Bramante, come si è detto, esperto maestro e' affidò la cura per farlo murare a regola d'arte. Ma quale tra i moderni che l'Italia onora di fama sia da nominarsi quell'un'architetto che abbia pienamente saputo raggiungere alla somma delle ragioni, che compiuto ci danno il magistero dell'arte? Un genio nutrito al sentimento del bello ci darà le forme più squisite, e le più belle apparenze, ma alla fermezza delle fabbriche non arriva se non quell'ingegno che è stato confermato nelle più difficili dottrine della meccanica anzi delle scienze tutte; alle quali Bramante, nè quanti diciamo più valenti architetti, se tolgasi il Brunellesco, non pensarono gran fatto. E non vi pensano (per amor dell'arte parliamo il vero) la maggior parte de'nostri architetti, malgrado la cura d'illuminati governi che vogliono a primaria istruzione dell'architettura tutta quella dottrina che le scienze fisiche e matematiche sanno suggerire a maggior uopo di essa.

(1) Ricordando la perizia somma da lui mostrata nell'arte della prospettiva (di che i lettori hanno lume se non altro dal tempio che abbiamo testè discorso), ci viene opinione che ai suoi modi per sperimentare gli effetti ragionati, raccomandasse le sue invenzioni, accomodandosi a quella vista che la località della mole consentiva. Metodo che noi vorremmo raccomandare ai nostri architetti se lo studio di quell'arte non vedessimo oggi mai da essi per lo più trascurato quasi che niun giovamento fosse loro per apportare.

Tempio di S. Maria in Domnica detto anche della Navicella in Roma

C. Caini

4.

TEMPIO A SANTA MARIA IN DOMNICA DETTO DELLA NAVICELLA.

Sta sul Celio *l'antichissima Chiesa di S. Maria della Navicella, così chiamata da una Navicella di marmo posta per voto avanti la chiesa stessa; ma dee chiamarsi in Domnica o in Ciriaca da quella religiosissima matrona romana che aveva in questo luogo la casa; e il podere dov'è la Chiesa di S. Lorenzo fuori delle mura. Vi sono 18. colonne di granito nero e verde stimatissimo e due di porfido all'arco del Presbiterio. Leone X. la fece rifabbricare con disegno di Raffaello e vi dipinsero il fregio che ha intorno* (1) *Giulio romano e Perin del Vaga. In questo luogo per commandamento di S. Sisto Papa furono distribuiti ai poveri i tesori di S. Chiesa secondo un'antica tradizione.* Venuti Ridolfino. Accurata e succinta descrizione topografica e storica di Roma moderna.

La scritta che sta sul fregio della superiore cornice orizontale, leggendosi, DIVÆ VIRGINI TEMPLVM IN DOMNICA DIRVTVM 10. MEDICES DIAC. CARD. INSTAVRAVIT può fare alcuna difficoltà allo asserire del filologo che Leone X. la facesse rifabbricare; dovendo per essa tener meglio che ciò egli facesse fare quando era Giovanni de'Medici Cardinale di S. Chiesa, vale a dire prima dell'anno MDXIII. Avvi però nell'opera certo tal fatto allusivo al nome di questo Pontefice, dir voglio la chiave di ciascun arco del portico portante di fronte in gran rilievo una testa di leone, che potrebbe accreditare la costui sentenza. Si potrebbe tuttavia, mi sembra, l'una e l'altra cosa conciliare ammettendo che, all'ora in cui fu chiamato il Medici alla cattedra di S. Pietro, la parte superiore del prospetto fosse già stata compiutamente sistemata, e posta a luogo la scritta; e l'ultima mano ai lavori del portico data poi venisse a questa sua elezione. Ma ciò poco rileva; rileva assai meglio discorrere la grazia onde sì bene l'opera ne si mostra. E questa grazia, mancando tutt'altra ragione, basterebbe sola a rivendicare questo lavoro a quell'uno che dal cielo sortilla singolarmente per trasfonderla in tutte sue produzioni. Sta dessa, nol mancheremo mai di ripetere, nel mirabile accordo onde tutte parti rispondono al generale partito della mole, ciascuna ordinata con le più sane simetrie che il carattere stabiliscono dall'ordine voluto. Così tu vedi quei pilastri giusto levarsi dai piedistalli assai temperatamente svelti, aventi al piede semplicissimo imbasamento e per corona non ricca di parti, ma ben composta cornice. E semplice più forse ch'al dorico s'addice, è la grande cornice dell'ordine: sono non manco le sue membrature con assai bel garbo profilate e più di giustezza aggettate, perchè ogni membro del sistema stia fermo nella propria sua simetria (2). Per rilevar però maggiormente il carattere di temperata gravità che si è voluto, l'apertura dell'arcate concorre in una con la sufficiente mole dei piedritti od alette fatte sostegno degli archi. Chè l'altezza di cotali aperture essendo alla loro ampiezza, come dicono i geometri, in un rapporto più largo che non siam'usi a vedere le arcate che seco porta lo svelto corinzio, c'imprime nell'animo quell'idea di maggior fermezza, onde abbiamo provato altrove il concetto della gravità dipendere. Mentre pertanto a questo concetto tutte singole parti ci sembrano rispondere con le loro speciali simetrie; l'aggregato delle medesime, ossia tutto il sistema con le sue generali non manco ci pare convenientissimo all'apparenza della stessa gravità. Che se col pensiero volessimo levar via quei piedritti ed archi e concepirvi invece colonne tonde reggendo la sopra posta cornice, ravvisarvi per avventura potremmo quell'ordinanza de'greci onde più gravemente fabbricarono tempj a Minerva, alla Concordia, al Giove Olimpico ec. Oh! chi potrebbe tanto levarsi da sorprendere le ragioni, onde la mente del gran Raffaello tanta bellezza trovò ad accomodare maravigliosamente nelle sue produzioni? Noi possiamo sì bene portarvi la nostra vista, e sperimentar tutto effetto che quella suole di se produrre; ma non possiamo per tutto questo parlarne con concetti che meglio al vero rispondano. E sì dobbiamo credere che, per servire l'artefice a questa bellezza, mentre dall'una era tanto studioso nelle cose degli antichi, non volesse

(1) Nello interno del tempio sotto all'impalcatura.
(2) L'effetto che produce una cornice troppo aggettata si è che resta gravato l'ordine sottoposto sino ad acquistar apparenza di tozzo; ed in contrario di soverchia sveltezza se troppo abbia sopra rimessa la cornice.

dall'altra essere di loro tanto servile imitatore, da non doversi quando meglio tornava, arrogarsi alcuna licenza. Perchè quì troverai il dorico capitello avere per vece de' due primi pianetti, un guscio che lo stacca con bel garbo dal vivo del pilastro (1): e la base in luogo del tondino, modinata con una gola benissimo rigirata, come puoi vedere dalle parti che accompagnano il prospetto del tempio.

Quanto alla parte superiore di esso, perchè meno usate in simili fabbriche non bene ci si mostrano quelle grandi finestre, le quali sembrano starsi quivi per impoverire il tondo che nel mezzo raccolgono, quando ragione vorrebbe che esso meglio su di quelle signoreggiasse. Io non so se altrui s'offenda a cotal vista: ma in compenso assai bene sopra fa mostra di se il frontone corniciato con le stesse parti della cornice dell'ordine, fatte più grandi in ragione dell'altezza maggiore. Restano a dirsi bellissime le porte quadre che aprono al tempio tenute in su le simetrie delle arcate del portico e intelarate con quel garbo che è caratteristico di quel benedetto secolo, allora che lo scarpello sapeva aggiunger grazia ai più graziosi concetti di quei valentissimi architetti.

5

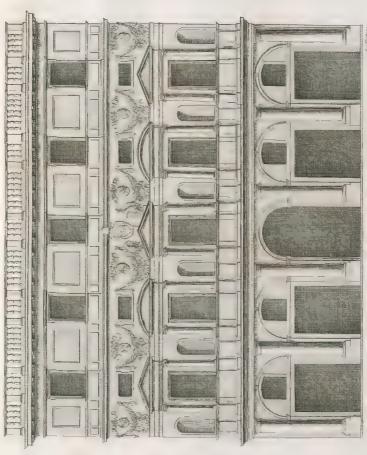
PROSPETTO DEL PALAZZO DI MONS. BRANCONI DETTO DELL' AQUILA.

Nelle passate carte avendo, crediamo, a bastanza discorso per provare che questo disegno si riferisce al palazzo da Mons. dell'Aquila fatto murare con invenzione di Raffaello, qui non faremo se non richiamar dall'opera brevissimamente le prove stesse. Eccoti infatti dominar dall' alto delle nobili finestre que' festoni o calate di frutta con maschere e medaglie, che proprio ti richiamano l'idea del gusto n'avea Raffaello e alla mano ti accennano di Giovanni da Udine, il quale di stucco, come racconta il Vasari, lavorò appunto gran parte della facciata al palazzo di questo Monsignore. E tra questi ornamenti nel mezzo lo stemma mediceo, per essere stato il Branconi cubiculario di Leone X. intanto che le due aquile, onde esso è ristretto, meglio che tutto alludono all'illustre fondatore di cotanto edificio. Eccoti in somma un tutto di prospetto nobile e ricco che a palazzo di magnifica persona meglio si addica.

Ci duole averne dovuto pubblicare il disegno, ricavandolo da quello che nella raccolta di palazzi romani ne mandava il Ferreri fin dal tempo di Urbano VIII. Chè indeterminato nelle sue parti, ed infedele troppo alle belle simetrie del Sanzio ci occorse, per non potervi appoggiar discorso onde rilevare i pregi che per avventura ciascuna parte di tanta cosa avrà saputo sortire dall'ingegno del felicissimo maestro. E sì avremmo dovuto non aver prima veduto il maraviglioso palazzo Pandolfini con quelle sue bellissime finestre, per aver animo di riprodurre questo disegno con quelle sgraziatissime che ci mostra. Perche i lettori ci avranno grado se la libertà abbiamo presa di riavvicinare alcun poco le colonne, le quali con pessimo effetto ci parvero allontanate troppo dall'apertura delle finestre. Ci è sembrato ancor bene (ed il vogliamo pure per avvertito) dalle porte delle botteghe levar via quei banchi o moricciuoli, di cui abbiamo dato bastante esempio della bisogna se n'avea a quel tempo, nella casa già discorsa di Raffaello.

Ma se delle parti non ci par bene singolarmente discorrere, possiamo invece alcuna cosa ragionare, per quanto valga il nostro intendimento, della distribuzione ed ordinanza dell'edificio. Lo che faremo nell'atto di raffrontarlo al Bartolini che abbiamo detto, per confermare appunto quelle nostre parole.

Lasciando stare il primo piano che serve d'imbasamento alla soprana mole, dove alla vista d'un carattere generale magnifico, male si sarebbe affatta la gravità e semplicità del Bartolini, i due piani superiori invece, dove l'imitazione a tal fine meglio parea piegarsi, tutte ragioni ci danno a sostenere il raffronto che abbiamo accennato. Ecco in fatti al piano nobile quelle stesse finestre intelarate a fasce,

(1) Anche la cornice dell'ordine è staccata dal fregio con questo stesso membro; qual partito ci mostrano di frequente le altre opere di Raffaello. Parrà forse inetto avvertire sì poca cosa, ma pure è così che una cornice non poca parte prende del suo effetto dallo stacco che fa dal vivo onde sporge.

Prospetto del Palazzo già stato in Roma di Mons. Branconi detto dell' Aquila

e fiancheggiate di colonne, sopra cui trabeazione e frontone a vicenda in una circolare e nell'altra a doppia pendenza. Vero è che Baccio per luogo di colonne usava pilastrini dorici imitando, quanto al sistema, i tabernacoli del Pantheon, che sarebbero di quella maniera se non avessero avanti le colonne tonde. Laddove ragion di simetria stringeva Raffaello a usar le colonne stesse in mezzo tondo, chè il partito del Bartolini sarebbe riuscito gretto, io credo, per essere fuori molto la sottoposta cornice che fa corona alle colonne dello imbasamento. Per servire poi alla varietà, che l'eleganza sì bene a magnificenza congiunge, ecco di Baccio pure ad un modo prese le nicchie tra finestra e finestra. Ma in un idea vie meglio fanno convenire queste due fabbriche le fasce che abbracciano la trabeazione delle finestre, ciascuna per le tre ripartizioni della medesima. E giova avvertirne l'avvedutezza somma. Chè, una volta trovato buono l'uso di quelle nicchie, mancando queste fasce, sarebbono le prime restate con poco bell'effetto, quando liscia dalle medesime avesse dovuto alzarsi la parete fino ad incontrare la cornice dell'ultimo piano. Però col ritrovo di tali fasce, vengon le nicchie ristrette in un quadro con siffatte simetrie che bene vi campeggiano, e la parte superiore viene a costituirsi a modo di attico che la semplicità del Bartolini liscio chiedea; la ricchezza del Branconi voleva da Raffaello non senza graziosi ornamenti: quali ornamenti, quasi ad un modo veggiamo al gran fregio delle logge Chigiane, sono fatti per mettere in mezzo quelle finestrine che servono ad illuminar meglio le alte camere del piano nobile. E sta bene la cosa. Conciossia che, mentre quelli tolgono in qualche modo l'ingrato effetto che queste finestrelle, dalle simetrie delle altre discordi, potrebbero produrre; esse altronde sembrano rompere e scemare la gravità soverchia che cosa a parete aggiunta qualunque sia, non manca mai di prendere. Sappiamo bene che non garbano a tutti questi ornamenti; ma crediamo pure che, se potessero vedersi in effetto quali uscivano dalla mano di Giovanni, ciascuno riterrebbeli in quella maraviglia che hanno meritato, per dir tutto, le logge vaticane, e grado avrebbe ad un ora a quella volontà che l'uno e l'altro artefice condusse ad abusarne alcuna fiata.

Demolito questo casamento per far maggiore la piazza al S. Pietro, c'avessero al manco conservato quei medaglioni, che certo uomini grandi di quell'ora avrà dovuto Giovanni vivi vivi rappresentare. E che val dunque l'amore per le cose antiche, le quali di gloria che fu ti parlano, se così ingratamente noi lasciamo perdere le più care memorie di loro cui dobbiamo la nostra odierna civiltà; se così le opere, di cui nostra vera gloria moderna si compone, veggiamo con tutta indifferenza annientare? Eccoci pertanto ridotti ad aver grado ad un Lafrerio e ad un Ferreri d'averci almanco lasciati in memoria disegni di fabbriche, che degne di essere, trovarono tanta imperizia e maligna natura per dover sostenere il più compiuto loro disfacimento. Se da questi disegni meglio le intenderanno i posteri, forse un nostro voto sarà da loro compiuto, che è di rivedere a vista del S. Pietro il partito del palazzo che discorriamo, ed a suo fianco l'altra casa che Raffaello faceva per se murare. Cotal voto ci piace in queste carte registrare per sapersi almeno questo, che nel secolo XIX. tanta cosa si voleva desiderare.

Ma per tornare al proposito e dire alcuna cosa del secondo ed ultimo piano, chè allora i casamenti, per non accennare alle casupole, non si facevano a cinque o sette piani, ne parleremo le finestre ordinate più semplicemente per ragion di convenienza, ma di guisa ornamentate da non contraffare al carattere dell'edificio. Sono esse intelarate con fasce che s'inginocchiano al sommo; forse per allargare la soprana cornice onde meno disentisse dal grandioso di quella che sta sopra a ciascuna finestra del piano nobile. Tal cosa adoperando per solo vezzo, riteniamola pure ridicola, ma dove venga da ragion di simetria richiesta è da giovarsi della pratica che se ne ha in non pochi bellissimi monumenti. Ed è da schivarsi, perche sommamente difficile di trovarne il buon effetto, l'uso di rompere il piano delle pareti con formelle o scamilli vitruviani, e faccette rilevate come in questo prospetto veggiamo per tutto il secondo piano. I quadri nondimanco, che mostrano di essere sfondati in dentro tra finestra e finestra, ricordano quelli che sono ad un modo nell'ultimo piano del Bartolini; con questo però che quì sono a spigolo vivo, e nel Branconi centinati di cornice, per l'ovvia ragione di convenienza. Del resto l'uso e forse l'abuso che Raffaello ne fece nel maggior numero delle sue opere resta bastantemente giustificato dalla grazia che ei vi seppe singolarmente aggiungere. Merita però di essere non poco in questa parte studiato, essendo che, se l'esterne decorazioni par che vogliano escludere da se questa sorta di vezzi, prendon essi al contrario un grand'uso nelle ricche e varie distribuzioni delle parti interne de'nobili edifici.

Fatta questa fabbrica in luogo che nulla ingombrasse la vista se non la mole del S. Pietro, fu bello il divisamento di usarvi sopra un terrazzo tenuto da ricco balaustrato, a fine di godere da quell'al-

4

tura dell'ameno Gianicolo e Vaticano, dopo i quali fino al mare si va a perdere la vista, se non la tenessero da manca i monti albani dalle cento castella e ville, onde sì dolce ne ritorna il soggiorno e la memoria.

Quello che in altra fabbrica già discorsa abbiamo preterito, quì ci par bene per ultimo accennare brevemente. Voglio dire la pratica s'ebbe Raffaello, usando colonne, di continuare la cornice in su le alette angolari delle mole. Qual cosa indicando a non finito prospetto, riesce, io credo, con qualche disgrazia. Ma sarebbe poi meglio dopo continuata la cornice per tutt'ampiezza, rientrarla per poco in su quell'alette di fianco all'estreme colonne? Agli architetti che ben sentono la sentenza.

6.

FACCIATA DI CHIESA

DISEGNO ATTRIBUITO A RAFFAELLO ED IMITAZIONE DEL MEDESIMO RIDOTTO A MISURA DEL S. LORENZO DI FIRENZE.

Il Comolli nelle annotazioni alla vita inedita di Raffaello, parlando della facciata che questi disegnava a Papa Leone pel S. Lorenzo di Firenze, ci fa valere la sua opinione, da non credere doversi ad essa chiesa riferire il disegno che prendiamo a discorrere (1). Ci sia grado se ne disentiamo, essendo alquanti fatti che rendono anzi ciò verosimile. Prima però di dirne alcuna cosa, qualche parola dobbiamo all'altra questione se veramente questo disegno debba essere a Raffaello riferito. Noi lo crediamo per vedere le parti tutte onde viene a stabilirsi la mole affatto corrispondenti alla pratica ch'avea nell'arte. Anzi abbiamo questo disegno in sola ed unica prova rimasta di quanto il Vasari affermava di lui; ciò è che *disegnando egli alcuna volta e schizzando a modo suo le invenzioni le faceva poi tirar misurate e grandi a Giulio per servirsene nelle cose dell'architettura* (2). E sì in vero senza regola, nè con misura di sorta esso è condotto, ma così fatto appunto a sperimentare un primo effetto del sistema che nel furore dell'imaginazione sapeva l'autore concepire. Che se al S. Lorenzo debba essere riferito, non è maraviglia informe a questo modo lo abbandonasse Raffaello, più non essendogli occorsa la bisogna, per l'insorger che fece il Buonarroti, come nella vita del Sanzio abbiamo raccontato. Che poi debba essere a quella chiesa riportato lo argomentiamo dalla corrispondenza delle linee con lo interno della medesima, dalla distribuzione delle parti onde questa stessa viene costituita, e dal concorso di specialissime circostanze che troviamo nel disegno accennate. Dovrai questo sapere che il S. Lorenzo porta di qua e di là una serie di colonne isolate fino alla tribuna, quali dividono l'intiera larghezza in tre spazi o navate, di cui la mediana equivale a quanto insieme riunite si allargano le altre due. Sopra quelle colonne, frapposto un dado in quadro a modo di architrave, fregio, e cornice, girano archi proporzionatissimi, cui sopra fa capo l'intiera trabeazione dell'ordine a quell'altezza proporzionata. A questi archi s'appoggiano le volte a vela che coprono le navate laterali a ciascun intercolunnio; e sopra la cornice s'alzano le mura che fanno la navata di mezzo due volte alta più che larga. A richiamarti però all'esterno questa concorrenza di linee e di parti, ecco quì pure nella facciata colonne che portano sopra la loro trabeazione; e sopra di essa per lo mezzo spiccarsi maestoso un arco, e ricorrer quindi altra cornice che dalle parti compone una specie di attico, quanto l'altezza dell'arco stesso, altezza che verosimilmente s'addice a quella degli archi interni. E sopra quest'ultima cornice per la parte mediana alzarsi la mole e serrare la maggior navata nell'altura sua superiore. Se poi ti fai a considerare la più vasta apertura ed altezza dell'arcata di mezzo su quelle laterali, ad un modo sei costretto sentire quella guisa di essere delle navate tra loro, che io non saprei meglio discorrere. Potrebbe forse al sistema semplice quanto elegante di quella chiesa fare alcuna difficoltà e contrasto l'appajamento delle colonne che in questo disegno ravvisiamo. Ma a questo proposito non possiamo tacere un altra difficoltà che s'oppone, secondo il sistema de' moderni, ad ordinare a questa chiesa una facciata, la quale con la rispondenza delle linee interne possa aggiungere insieme la semplicità ed eleganza che nell'interno stessamente la chiesa dimostra. Negli ultimi due passati secoli gli architetti che vollero comporre qualche cosa per questa facciata, non attendendo affatto a queste due condizioni, caddero per

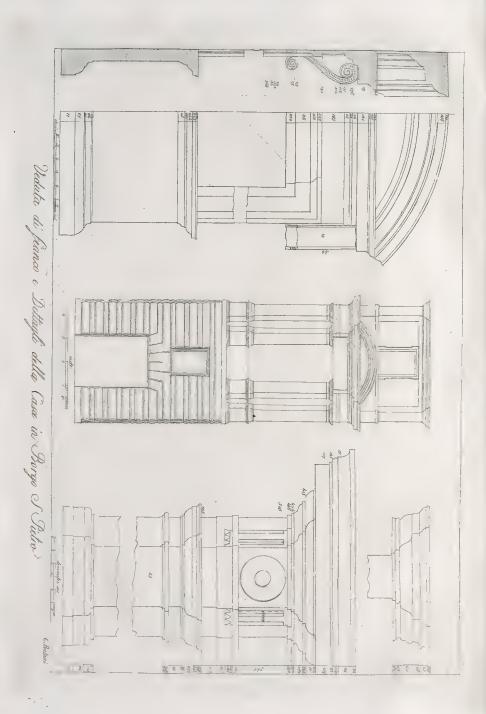
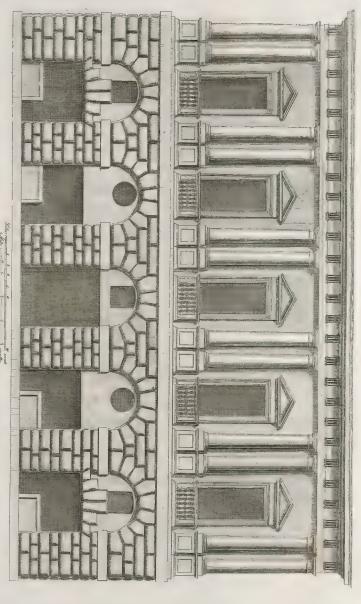
(1) Io credo che la facciata di chiesa da me veduta nel terzo volume della raccolta Corsiniana come incisa da le Comte sopra il disegno originale di Raffaello esistente già nel Gabinetto del Sig. Crozat sia cosa diversa dalla facciata di S. Lorenzo già accennata. Così il Comolli medesimo. Opera citata.

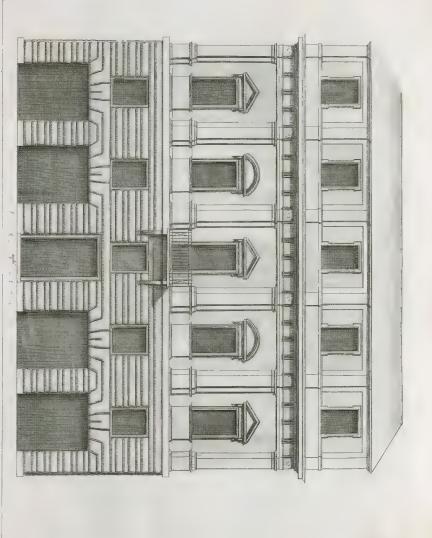
(2) Vasari. Vita di Giulio Romano pittore.

Imitazione della Facciata di Chiesa dal disegno di Raffaello ridotto a Misure del S. Lorenzo di Firenze

Veduta di fianco e Dettagli della Casa in Borgo S. Pietro

C. Pontani

Raph Urbinat ex lapide coctili Romæ extructum

riprodotto da Stampa pubblicata nel 1549 da Antonio Lafrerio esistente nell' Eccma Biblioteca Corsiniana in Roma

Prospetto della Casa in fine Borgo S. Pietro. Roma

essa nelle più grandi stranezze; ed oggimai si è finito col predicarne impossibile un buon partito (1). È dessa dal modo come si trovano gli spazi tra le porte che aprono a ciascuna navata; ed i muri che al di là delle medesime si allargano per chiudere le laterali cappelle. Unico partito ad ovviarla però ci pare quell'accoppiamento di colonne felicemente trovato dal nostro artefice. Viene da questo che, dall'un lato ristringendosi la soverchia larghezza dalle porte laterali agli angoli della mole, e dall'altro quella della maggior navata, le tre porte si trovano in mezzo a quella disposizione d'arcate, che tanto bene convengono con la distribuzione dell'interno edificio. Anzi vogliam dire, argomentandolo dal fatto del S. Lorenzo stesso, che questa appunto si fosse la mente del Brunellesco per cotale facciata. Conciossia che veggiamo richiamato un tal sistema nell'interno là dove di fianco alla porta del mezzo egli raddoppiava una mezza colonna in corrispondenza di quella onde comincia la serie di ciascun colonnato.

Nè si oppongono affatto alla relazione che diamo al presente disegno, le due torri o campanili che fiancheggiano maestosamente la mole. Chè anzi come il S. Lorenzo conduce la sua fronte sulla piazza, ne appare l'uso di loro opportunissimo e tanto meglio venendo per essi campanili in certo modo a nascondersi alla vista quei tanti risalti e scaglioni per cui giù pendono i tetti di tutto il coperto. Altronde il gusto di torreggiar così fatti campanili, sortito diremo dalla gotica architettura, non abbandonò gli architetti del XV. e XVI. secolo, e specialmente quelli della Toscana; al quale sembra aver voluto conformarsi Raffaello in questo suo esempio per appagare il genio di quella provincia con un opera che meglio con altre molte di cui va ricca convenisse.

È pure un fatto che ci convince sempre meglio della convenienza di questo disegno al S. Lorenzo, il trovarsi nella pianta che l'accompagna disegnate lateralmente alla porta mediana nell'interno due mezze colonne, essendo ben poche le chiese moderne che abbiano così per division di navate colonne isolate come il S. Lorenzo ed il S. Spirito del Brunellesco. A questo se aggiungi come le porte vengono sistemate, avrai più certa la sentenza. Chè il S. Lorenzo di Firenze è quel solo, ch'io sappia, il quale ti possa dare cotal partito, che l'artefice volle mantenere con quell'invenzione di cui porge intiero conto il disegno.

Ma perchè i Lettori con tutta scienza possano meglio valutar le nostre parole, abbiamo voluto disegnare un poco di pianta di questa chiesa e ridurvi a misura il partito del disegno. Da cui abbiamo quindi alzata la facciata con quell'ordinanza e disposizioni di parti che desso ci porge, modificando le sole che stabilite misure non consentivano adoperare. Chi sà quali cambiamenti avrebbe saputo farvi l'artefice, se gli occorreva far sul medesimo questo lavoro? Si certo, argomentandolo dal fatto delle altre sue opere, egli avrebbe saputo ovviare a certe occorrenze che il fervor della mente gli sopperiva, le quali per avventura possono da qualche lato far parere difettoso cotal sistema. Attendendo con animo tranquillo all'andamento dei profili, regolarità delle linee ed agli effetti delle parti tutte projettate, avrebbe sorpreso che l'esempio dell'arco di Settimio Severo, od alcun altro non era meglio scelto ad ordinar questa mole; nè pensiamo, avrebbe lasciate le colonne del prim'ordine isolate. Nel nostro disegno le abbiamo accollate a piedritti, perchè così ci pare conseguirsi miglior accordo tra le parti tutte. Ma il nostro parere non è dato per sorprendere il giudizio de' lettori, ai quali mandiamo il disegno da noi fatto su quello di Raffaello col solo fine di mostrare l'invenzione stessa ordinata con le misure che ci porge il tempio, pel quale possiamo persuaderci essere stato quel suo disegno imaginato.

7.

PROSPETTO E DETTAGLI
DELLA CASA IN FINE DI BORGO S. PIETRO A ROMA.

Correndo l'anno 1515. Papa Leone X. con suo motu-proprio stabiliva la vendita di certo terreno posto all'angolo delle due strade Sistina e Alessandrina in Vaticano (2), e d'altro sito vicino ad un medico Febo a favore di Giacomo di Bartolomeo da Brescia per la somma di 1000. ducati d'oro di Camera. Fu in questo sito che il medesimo Giacomo faceva murare la casa di cui quì vogliamo ragio-

(1) Noi abbiamo veduto a Firenze una raccolta di disegni originali per la facciata di S. Lorenzo che giustifica la nostra sentenza: e dalla voce di chi colà aveva buon nome d'architetto raccogliemmo l'impossibilità d'un buon partito a quest'effetto.

(2) La strada Sistina fu aperta da Papa Sisto nell'anno 1474. oggi Borgo S. Angelo: l'Alessandrina da Alessandro VI. nel 1499. forse oggi il Borgo Vittorio. Vedi Topografia del Vaticano.

nare: e già sul fianco di essa casa, il quale da noi è stato prodotto nella tavola dei dettagli, si leggeva al fregio dell'ordine.

LEONIS X. PONT. MAX. LIBERALITATE
IACOBVS BRIXIANVS CHIRVRGVS
ÆDIFICAVIT.

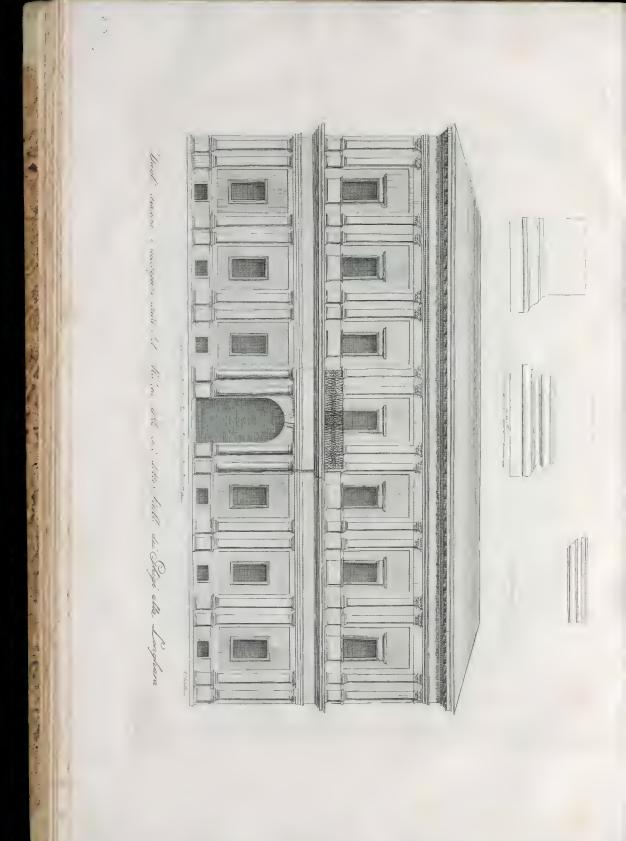
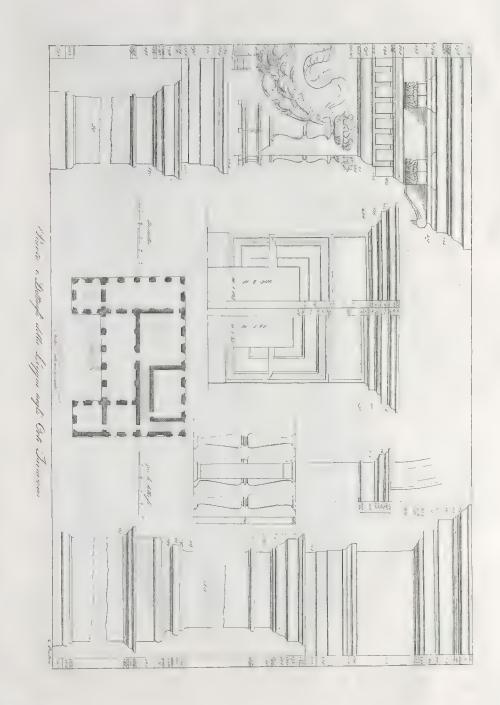
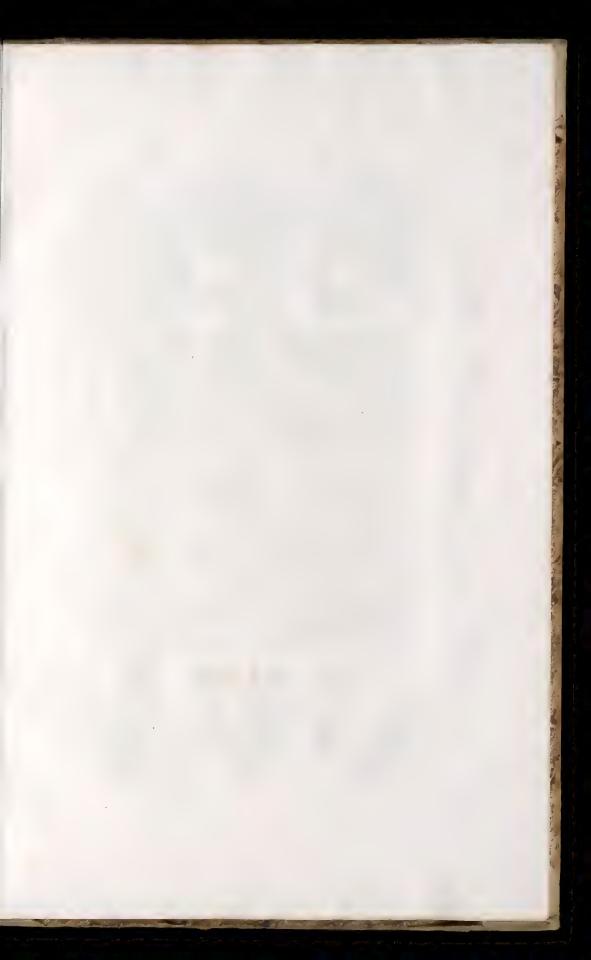
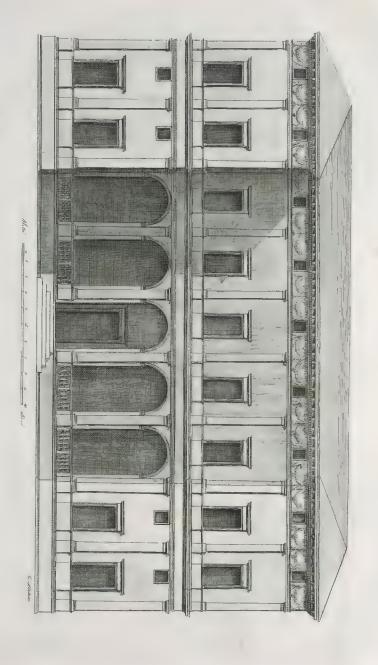
Ebbe il Pontefice di lui intiera fede, avendol chiamato a se vicino per la cura di assai nojoso malore di cui andava affetto. Ed è a credere che assai largamente il Papa lo rimeritasse se così pubblicamente ne predicava costui la liberalità. Queste poche notizie abbiamo saputo dalla storia degli Archiatri pontificj da Gaetano Marini dettata (1), là dove parla degli Archiatri di Leone X. In proposito di Giacomo noteremo tra le altre queste parole dello storico. *Questa* (casa) *è indubitatamente quella che si sta in piedi anche al dì d'oggi in borgo nuovo accanto al palazzo Accorambuoni già Rusticucci, una delle poche fabbriche antiche, cui non sia stata posteriormente imposta alcuna maschera, mostrandosi tuttavia così bella ed elegante come ci venne dalle mani del suo bravo architetto.* Parole, con le quali sembra l'autore voler far eco alle gravissime onde Mons. Bottari diceva male all'abuso di alterare le ordinanze delle fabbriche de' più valenti architetti (2). Ma dopo che cotestoro ed altri molti predicavano contro alla profanazione delle più care cose delle arti, in un secolo che vanta per eccellenza lo studio nelle antichità, quella maschera che in tempi meno assai felici per le arti aveva saputo questa fabbrica schivare, doveva alla sua volta anch'essa incontrare. Chè l'ardimento congiunto alla presuntuosa ignoranza, nè le leggi bastano a frenare, nè l'indignazione degli uomini a maladire. Correva l'anno del giubileo 1825. quando, dirò, occorreva a questo palazzetto il guasto che noi non potevamo vedere, ma ci vien detto da chi allora poteva valutare l'audacia somma onde veniva eseguito. Non si sa bene se a quell'ora venisse tolta la epigrafe di sopra riportata, o già avanti il padrone del luogo per pazza ambizione avesse vergognato che altro nome signoreggiasse dall'alto della mole. Ma di certa scienza ci vien confermato che fino allora si era veduta sotto alla pietra lapidaria una bellissima testa di leone in rilievo, la quale quindi venne distolta, Dio sa per quale motivo; ciò tuttavia sarebbe da valutarsi ben poco, se ad un ora non si fosse aperta quella loggia che nel bel mezzo del prospetto si vede. E peggio ancor fu fatto; chè il bugnato tutto fatto a gran rilievo di pietra venne ad una volta scarpellato e subiato per apporvi nuova centina di stucco. Vi fu aperta la finestra sopra la porta d'ingresso, che nel disegno prima dato dal Ferreri serviva di campo a tre stemmi; pontificio l'uno con le palle medicee; l'altro con le stesse palle ed il terzo con impresa ignota che fu forse dell'antico padrone del luogo.

Vogliono alcuni che questa casa per cosa di Giulio Romano si debba ritenere. Non sappiamo a qual fatto appoggian essi la loro credenza. Ma sappiamo sì bene che egli valentuomo, quanto affezzionato discepolo del Sanzio non mai osava, questi vivente, di far murare pietra con sua invenzione, nel modo che quadro di sorta per se non produsse. Però questa casa, che dal 1515. cominciava a murarsi, non possiam per certo credere di sua invenzione, ma sì pure di Raffaello che a quell'ora sopra se raccoglieva tutte le fabbriche che il Papa ed i suoi cortegiani facevano murare. Nè di questo più cose diremo, nè ci terremo gran fatto a discorrere del merito che questa casa, piccola in verità per la mole, grande però per l'arteficio ond'è condotta, dimostra. Qualche parola diremo contro al peccato che alla sua ordinanza viene imputato, ciò è di essere troppo grave non alzandosi i pilastrini dorici, con le otto larghezze della faccia come il sistema delle scuole vorrebbe (3). Ciò che noi pensiamo valere cotal sistema abbiamo già altrove pronunciato; nè dobbiamo certo da insulse massime trar ragione a nostri giudizi. È dall'effetto che le cose producono che si deve trarre argomento di bello ad un partito architettonico; è dall'armonia con che tra loro tutte parti si combinano che le simetrie si governano. Ed a questa armonia intese sommamente Raffaello; e quella è pure che costituisce il miglior pregio delle sue opere nell'architettura. Quindi vorrei dire maravigliosamente quì sistemato il partito d'ordinanza dorica, giovandomi pur anco dell'autorità che mi porgono i meglio veggenti in sifatte cose, e con ottimo avviso usati quei mezzi pilastri od alette laterali a ciascun pilastro. Dobbiamo per ciò ricordare quel che s'ebbero in costante pratica i seicentisti tutti cioè il tenere assai tra loro spazieggiate le finestre delle

(1) Degli Archiatri Pontificj. Roma 1784.

(2) Dialoghi sopra le tre arti del disegno. Vedi dialogo II. in sul fine.

(3) Larghezza del pilastro met. 0, 45. altezza compresi base e capitello m. 3. 409. rapporto. 7. 57.

Pianta e Dettagli della Loggia negli Orti Farnesiani

Loggia negli Orti Ghigiani oggi detti Farnesiani alla Longara

fabbriche, case o palazzi che fossero. Laonde, quando volevano con qualche ordinanza farne ciascuna campeggiare in proprio quadro, perchè questo quadro meglio rispondesse alla simetria dell' apertura delle finestre stesse, nè s'allargassero soverchiamente gl' intercolunnj, usarono per lo più, e soprammodo Raffaello, quell' appajamento di colonne o pilastri che ad ogn' ora nelle lor fabbriche ci ritornano. In questa casa non aveva Raffaello tanto spazio da usare l' appajamento de' pilastri; ma altronde che gli sarebbero venuti gl' intercolunnj ad un solo pilastro, se appunto non suppliva con quei mezzi pilastrini, i quali mettendo dall' una in armonia il quadro dell' intercolunnio con la finestra che vi campeggia, danno dall' altra un movimento alla fabbrica per cui tanto graziosa ne torna? Se cosa qui sia meno felice, è l'ornamento delle finestre del piano nobile, essendo che quei frontoni posano gravi sulle mensole, ed impoveriscono all' occhio la già poca altezza delle finestre.

Ci sta poi a debito avvertire un fatto che a volontà abbiamo nel disegno preterito. Voglio dire la notevole differenza di misura che passa tra gl' interpilastri. Fatto che ci occorre in alcun altra fabbrica dello stesso autore. Il che ci fa argomentare che egli era ben diverso dalla pratica del maggior numero dei moderni, che all' ordinanza esterna sottomettono la disposizione delle parti interne. Conciossia che queste differenze ci fanno avvertiti che quegli cercava alla voluta disposizione delle stabilite località interne accomodare nel miglior modo si poteva l'apertura alle luci ec. Queste differenze abbiamo ommesso con lo aver stabilite le aperture tra loro con certa media misura che dall' insieme si deduce. E ciò perchè, mentre nell' opera sfuggono quasi alla vista, sarebbero in piccolo disegno assai notevoli e capaci di alterar la bellezza che nell' opera occorre. Per non mancare però al carico che c' incombe di tener conto di ciascun fatto, qui ci giova riportare le misure de' 5. interpilastri che sono superiormente nell' attico dove noi le prendemmo, cioè

metri = 3,59 = 3,38 = 2,80 = 3,15 = 3,50 =

È notevole ancora che all' angolo dove esso spazio è maggiore (m. 3,59), quando per gli altri interpilastri sono al fregio 3 triglifi, in questo sono cinque. Di che troveranno i lettori per se la ragione che l'artefice a questa bisogna conduceva senza che noi più soverchiamente ci allunghiamo in questo proposito.

8.

LOGGIA E STALLE COSI DETTE NEGLI ORTI GHIGIANI ALLA LONGARA IN ROMA

Non consentendo brevità, che ci siamo proposta, discorrere le geniali cose che la villa d'Agostino Ghigi alla Longara facevano a quel suo tempo maravigliosa; (1) strettamente ci terremo alle opere di architettura, cui Raffaello, possiam dire, non peritura aggiunse col suo nome, e più con lo ingegno la celebrità. Tacendo pertanto i deliziosi giardini con le pompe di rigogliosa e ridente natura, i fonticelli del luogo, i boschetti di cedro, i pratelli di viole, e gli antri delle Ninfe e Driadi tiberine, alcun chè diremo della mole che quasi sola di tante cose poteva durare e dura sì bene a monumento di vera gloria dell' illustre fondatore, che a magnanime imprese largo il censo volgea, e generoso di cuore tanto porse favore alle arti di cui va superbo il secolo XVI.

In quest' argomento dovevamo sapere essere non pochi già avanti a noi entrati; perchè abbiamo cercato i loro giudizj e sentenze, affine di ragionarne più conforme al nostro modo di ve-

(1) Chi volesse sapere tutte cose che ordinava il Ghigi per comporre il primo tra moderni una villa che alle sontuose antiche romane meglio rispondesse potrà, se gli occorre, leggere il poemetto che con versi eroici latini dettava a suo tempo Blosio Palladio fatto di pubblica ragione con le stampe del Mazochio in Roma nel 1512. Ci duole che da esso non si possa argomentare l'autore della fabbrica della loggia. Al Pittore che vi adoperava i suoi colori si danno questi versi.

Eloquar audacter, nec me mea saecula fallent:
Hic artes, veterumque manus; nec prisca vetustas
Aut tumeat fabris, aut iam sibi plaudat Apelle.
Nam quae porticibus, et cuncta per atria fulgent
Aut vivas pinxisse, aut pictas animasse figuras
Creditur eximius pictor, qui bene loquentes
Spirantesque dedit, natura obstante, colores.
. . . .
Heic Juno ut veris vehitur pavonibus extat.
Heic Venus orta mari, et concha sub sidera fertur.
Heic Boreas raptam ferus avehit Orithyiam;
Heic Pandioniae reserant arcana sorores.
Denique quas Ovidi versus pinxere, repinxit
Pictor et aequavit pelignos arte colores.
Tam felix pictor vate, ut pictore poeta.

dere nell' arte. E un po' dura invero prim' a tutto c' occorse la sentenza che questa fabbrica povera sia troppo per rispondere alla magnificenza delle antiche, anzi la più generale sentenza a questo proposito dettata, cioè che *i sommi architetti del XV. secolo studiosissimi di far rivivere colle opere loro la gloria antica delle arti italiane, con ottimo consiglio si diedero ad accuratamente investigare e cogliere il più bel fiore de' romani edifici nelle loro invenzioni. Ma, cangiati i costumi della vita privata, sì che a noi dovesse tornare di pochissima utilità l'edificare secondo la distribuzione degli antichi maestri, dovettero per ciò che riguarda l'economia architettonica ricorrere a forme nuove, onde con numerose scale interne, con varii piani sovraposti, ed anche collo usare frequentemente gli ammezzati, sorgesse in una piccola area quell' edificio che ad ogni agio della vita che noi meniamo si confacesse. Onde nacque che dall' antico nessuna cosa meglio, nè sì felicemente si potesse alle fabbriche nostre innestare, come le proporzioni degli ordini e ciò che versa circa questi....* (1). Grave troppo diciamo parerci questo discorso, perchè fatto ad abbassare il magistero di quei valentissimi e vilipendere d'ingiusta grettezza l'animo generoso e veramente grande de' potenti di quel secolo, i quali largamente confidarono larghi tesori a condurre edificj che noi ammiriamo per non più imitata magnificenza e bellezza. Quel mettere piani sopra piani, ed usarvi frequenti ammezzati nè conoscevano que' grandi maestri, nè per se volevano gli ambiziosi dell' antico fasto e decoro. A tempi nostri sì bene, per non sana cupidigia ed amore di censo anche il più ricco cittadino sembra aver di buon grado ricusato a quegli agi, cui gli antichi seppero aggiungere, e starne contento tra povere e strette mura che non ti scampano dalle noje della canicola, nè dalle furie del gelato aquilone. Da dirsi per questo assai meglio miserandi tugurj edificj che si fanno a cinque a sette piani, su quali invero all' architetto altro ormai non tocca se non apporre, per alcun che dell' arte, i mal capitati ordini degli antichi, o straziarvi le imponenti cornici che furono a coronare di loro le più splendide moli. Ma quando si vuol parlare dell' architettura del XV. o XVI. secolo, oh! con più di ragione diremo che meglio degli ordini dall' antiche fabbriche essa cercava le comodità che seppero quei nostri maggiori conseguire. Ampie corti, triclinj, cavedj, sale immense, teatri, ampii dormentorj pel verno, altri per l'estate, crittoportici, diete, biblioteche, ginnasj, sono le cose stessissime che gli antichi più potenti romani cercavano ne' loro palazzi, e tanto bene i nostri più moderni trovarono allora ad accomodare in non poche opere che condussero. Anche le casupole del basso popolano se vuoi considerare con animo non prevenuto, ti si offriranno così agiatamente composte, che non sapresti argomentare dalle rovine delle piccole case che al basso romano popolo anticamente appartenevano. E tutto questo si faceva in quell' ora, e da quegli artefici che meditavano il S. Pietro, cui pari l'antichità niente ti porge per ardimento e grandezza. Quanto poi alla mole Ghigiana è per verità poca cosa se vuoi raffrontarla con la *Reggia de' Farnesi*, come si dice il loro palazzo, o con la Cancelleria, o palazzo di Venezia; o pur anche col Pitti, con lo Strozzi, col Medici in Firenze, quando il Ghigi gareggiar potea di censo con quanti furono fondatori di sì stupende moli. Ma se ci facciamo a considerarla dal fine perchè fu fatta, noi la troveremo sufficientissima all' uopo, e maravigliosamente rispondente a qualunque opera si fosse dagli antichi col medesimo fine condotta. Qui non si volle un edificio, anzi un palazzo, così che potesse tenere il Mecenate del XVI. secolo con la splendida sua corte, ma in mezzo a deliziosi giardini alla vista quindi del Tevere, quinci del Gianicolo un doppio critto-portico sotto le cui volte sedersi beati a suntuosi villerecci banchetti, con alquanti triclinj e dormentorj ove raccorre la gente n'avesse vaghezza in quell' ore che il Ghigi qui convitava i Magnati e potenti Signori (2). Era quindi a cercarsi un tiepid' aere pel verno, ed eccoti dall' oriente la loggia guardante al Tevere: era un fresc' aere purissimo nel fervore della canicola, ed eccoti l'altra loggia ad Aquilone. Era un fuggir le noje dell' Austro, e gli fu chiusa la mole. Da questa bisogna pertanto fatti a considerare questa loggia e ne dirai quindi se l'artefice qui niente più si proponea degli antichi se non innestarvi le ordinanze. Ricordati le dolcezze che Plinio pren-

(1) Lettera del Sig. Carlo Promis ad Antonio Bianchini pubblicata nelle dichiarazioni che questi aveva preso a dettare sulle opere della loggia in discorso, ma non continuate. Ad altre cose vi son dette risponderemo in seguito.

(2) . . . . quam prodiga virtus
Excitet, et magnos trahat in convivia reges
Novimus; et si non alia tu nobilis esses.
Hac multum noscendus eras: te quisque vocantem
Ad lautas mensas, modo nobilis advena sensit.
Convivas tu saepe Deos, ipsumque tonantem
In tua tecta vocas, qui te dignatur honora
Majestate potens . . . .

Poemetto sopracit. Qui si allude a splendido banchetto dato dal Ghigi in questa villa a Papa Giulio II. ed altri molti cardinali nel 1511.

dea dal suo crittoportico laurentano (1), e quindi avvisa all' ingegno con che l'artefice ne raggiunse maravigliosamente il fine.

A chi pertanto vorremo a lode attribuire il fatto? A lui certamente che solo a quell' ora così poteva condurre la mole, diversa affatto dalla pratica che mostrano quante altre furono fabbriche prima murate; a colui che, fermate le massime dell' arte col consenso de' più valenti maestri, più alto levossi al magistero di lei con lo indefesso studio degli edificj antichi, a Raffaello insomma che già abbiamo veduto per quale strada arrivasse a quella pratica che fissar doveva il gusto delle future generazioni. Sarebbe ormai troppo se dallo stile della fabbrica trar volessimo argomento di rivendicarne ad esso l'onore; come per brevità ci teniamo dalle ragioni che ne producemmo nella sua vita. Qui però non possiamo ommettere alquante circostanze che vie meglio confermano il nostro giudizio. Prima si è il vedere ad uno stesso modo condotta e murata l'altra fabbrica detta le stalle, che è di non dubbia invenzione di Raffaello. Altra si è pure, che il Vasari stesso, raccontando Giovanni da Udine essere stato a questa loggia chiamato per fare alla volta della medesima un recinto di festoni attorno agli spigoli e quadrature di essa, soggiunge poi *qual opera* (Raffaello) *andava conducendo a suo fine*. E chi faceva quel magnifico fregio alla cornice superiore, di cui l'invenzione certo si deve riferire all' architetto, se non quel Giovanni stesso? E chi a questi lavori il conducea se non Raffaello a cui quel valentuomo era strettamente legato e dipendente? Nè sarà affatto alieno al nostro proposito il sospettare pur anco, che quel costume affatto ignoto a Roma in quei tempi di convitar all' aperto sotto sì fatte loggie, lo stesso Raffaello al Ghigi facesse valere per lo avere a lunga prova in Firenze sperimentato, dove ogni ricco signore gareggiava di fare cotali pubbliche logge, e qui banchettarvi lautamente a vista di popolo (2). Costume che prevalse per guisa che Giulio de' Medici, alle falde di Monte Mario, cotale una loggia ordinava di fare, quanto altra mai magnifica. A chi ne commetteva l'invenzione quasi sul fatto della Ghigiana? Chi ne sistemava i giardini, chi l'acqua pe' fonti trovava, chi tutte insomma quelle delizie componea? Raffaello. Ora se queste ed altre cose non bastano a persuadere essere egli stato veramente autore di questa loggia Ghigiana, se non il saperlo soprastar fin dal 1510. a lavori d'arte dal Ghigi ordinati, se non vederlo con Bramante per quanto vissero tenere uniti e soli l'intiero campo dell' architettura in Roma, altronde non basterà essa mai la sola autorità del Vasari dubbiosa troppo per assai fallaci riscontri, a persuadere che il Peruzzi invece abbia ad avere di quel lavoro il vanto, per quelle ragioni già altrove riportate, così fatte da escluderne la possibiltà. Non è che a noi soltanto abbia paruto dura questa credenza; essendo che il Borghini nel suo riposo compendiatore fedele di quanto Vasari aveva scritto, pure dove tratta di Baldassarre lo esclude affatto dalla fabbrica di questa loggia, e sì che accenna puntualmente alle pitture di prospettiva che vi fece nel portico, ed aggiunge pur anco che dopo il sacco di Roma (anno 1527.) quà tornò il Peruzzi, ed attese a molte fabbriche che gli vennero per mano. Ora tra queste per sua vera gloria vale compiutamente il palazzo Massimi, opera che assai meglio il pone fra più chiari architetti di quell' aureo secolo. Il che diciamo tanto più volentieri che solo amor del vero ci ha portato a negargli la presente loggia.

Si dice, ed è vero, che essa addimostra l'artefice incerto ancora nell' arte che si propone; e starsene quindi in gran riserva per non tentare ardimentoso carico di parti che magnifica avrebbon potuta fare la mole. Per lo che ti si mostra con quella tale grettezza che hanno trovato di apporle; quale direi ingenua semplicità con la quale non manco graziose ti si mostrano le figure che a quell' ora Raffaello sapeva colorare. E questa ci pare venir da quei secchi pilastri che stanno tra le finestre, non che dalle finestre stesse troppo gentilmente modinate. Del resto quanto a questi pila-

(1) Hinc Cryptoporticus prope publici operis extenditur. Utrinque fenestrae, a mari plures, ab horto singulae, sed alternis pauciores; Hae cum serenus dies, et immotus aer, omnes, cum hinc vel inde ventis inquietus, qua venti quiescunt, sine injuria patent. Ante Cryptoporticum xystus violis odoratus. Teporem solis infusi repercussio Cryptoporticus auget; quae ut tenet solem, sic aquilonem inhibet, summovetque, quantumque caloris ante, tantum retro frigoris. Similiter Africum sistit, atque ita diversissimos ventos, alium alio latere frangit et finit. Haec jucunditas ejus hieme, major aestate. Nam aute meridiem Xystum; post meridiem gestationis, hortique proximam partem umbra sua temperat, quae ut dies crevit decrevitque, modo brevior, modo longior hac vel illac cadit. Ipsa vero Cryptoporticus nunc maxime caret sole cum ardentissimus culmini ejus insistit. Ad hoc patentibus fenestris favonios accipit transmittitque nec unquam aere pigro et manente ingravescit. (Plinii junioris Ep. XVII. Lib. 11. ad Gallum.)

(2) Tra le altre sono celebri in Firenze le Logge Rucellai. È fatto storico che Gio. Rucellai ad un tempo stesso quì pubblicamente stabilisse il matrimonio di tre sue figlie, una delle quali fu donna di un Nipote di Cosimo de' Medici. Non bastando la loggia a convitati, nella piazza attigua furono fatte delle trabacche rivestite di panno con ghirlande e festoni.

stri fatti stessamente d'ordine dorico nell' uno e nell' altro piano, non diremo già che a ciò l'autore si proponesse l'esempio dell' Anfiteatro Flavio; conciossia che quanto è vero che agli ultimi piani qui sia ripetuto il corinzio, altrettanto è pure che allora i romani non avevano peranche sanzionato il quarto ordine; nè il riguardavano come ordine per carattere diverso dal corinzio. Quindi è che in quella mole esauriti gli ordini greci non altro occorreva se non ripetere l'ultim' ordine. Invece alla loggia Ghigiana è l'ordine dorico che si ripete, cui bene sopra sarebbe stato lo jonico, se voleva quell' antico esempio seguirsi. Nol fece l' architetto indubitatamente per quella massima accreditata nella scuola fiorentina di quel tempo, come già abbiamo detto, cioè che un ordine solo star dovesse per tutta la fabbrica onde mantenervi intiero il carattere di essa. Quale massima non manco in Roma seguì Bramante nel famoso cortile della Cancelleria, e Raffaello similmente sostenne finchè meglio s'affisò nella pratica degli antichi.

Amatori e studiosi di sistemi, eccovi la cornice che il prim' ordine corona. Vi par essa convenire in alcun modo con le vostre sagome e misure? Mai no. Ed è pur gentile e graziosa. Essa è leggiera, non perchè vi manchino e triglifi, e goccie, e metope, ed ornamenti, come vien predicato, ma sì tutto per lo sporgere assai parcamente le une sulle altre parti. Guai se l'autore la contrafaceva da antichi monumenti. Essa fu così fatta per starsene umilmente, diremo, sotto l' impero dell' altra che arditamente impone dall' alto. È esempio degnissimo che tanti e tanti architetti si dovrebbero proporre, e pure tanti e tanti altri troveranno a biasimare, voglio dire l'artificio che maestà aggiunge alla soprana cornice. Ristringendosi i soprani pilastri da quelli inferiori, dove si avesse voluto coronarli di cornice ad essi proporzionata, sarebbe questa riuscita oltr' a modo rimessa e povera; e pessimo garbo avrebbe aggiunto all' edificio. Però l' avveduto architetto fece l' architrave a quell' ordine proporzionato, ed alzò quindi più assai il fregio, e per ultimo vi appose quella maggior cornice, che proporzionata all' intiera altezza della mole, fa di se pompa non manco maestosa che bella.

In proposito della prima cornice ci si fa osservare tra le sue parti il dentello liscio, sagoma rarissima, si dice, in quest' ordine. Nol crediamo se cel porgono ora liscio, ora traforato i più classici monumenti dell' antichità tra pochissimi che restano di dorica ordinanza. Ed ora liscio, ora traforato l'usò bene mai sempre Raffaello. Abbine esempi nel Pandolfini, nell' Uguccioni, nel Caffarelli... Perchè qui liscio, colà traforato? Se non c' inganniamo, per aver atteso l'artefice all' effetto che con questo o quel tal altro modo di essere questa parte produce. Essendo che, dove il dentello venga tagliato a faccette ed incavi, produce nella cornice un tal movimento che più sfacciata all' occhio si appalesa. Onde che nella Ghigiana ed in qualche altra fabbrica volendo Raffaello la cornice gentile e dimessa, vi mantenne liscio il dentello, e lo tagliò invece in quelle che meglio voleva far sentire. È così pertanto che lo vedi traforato nella soprana cornice, a cui maggior movimento v'aggiungea non manco i modiglioni o mensole che puoi vedere nella tavola dei dettagli. Domandiamo ragione d'ogni loro fatto a classici monumenti prodotti da ingegno sovrano, e per avventura meglio all' arte aggiungeremo che non sapremmo badando alle sofisticherie di chi forse nullamente l' intese secondo sua vera essenza. Essa per vero s'appoggia a retto raziocinio; ma questo non parte dall'esser così fatto cotal tipo che a lei si proponga, chè tipo da imitarsi essa non conosce; sì però dai riguardi che la fermezza e comodità propongono, e pur anche dall' effetto che le cose producono alla vista onde saperle accomodare secondo l'esigenze della convenienza che forma parte integrante di essa. Quindi è che non possiamo stancarci invocando quella libertà che quale i Greci e Romani, presero quindi per se i primi ristauratori di quest' arte. A coloro per altro l' invochiamo che siano per usarne felicemente, chè i disennati pur troppo assai liberamente trascorrono a strambotti e delirj che di peggio non si possa vedere.

Essendo questo il nostro intendimento, non abbiamo mai voluto entrare per minuto nella descrizione delle parti di cui le tante cornici Raffaellesche si compongono, tutte tra loro diverse, non ostante l'omogeneità dell' ordinanza, e tuttavolta graziosamente rispondenti al carattere della mole, ed accordate inimitabilmente con le altre parti dell' edificio. E graziose ed armoniosamente concorrenti al bell' effetto della mole s'incontrano qui nella loggia Ghigiana, non ostante le molte licenze che la pedanteria vi potrebbe apporre. E con questo stesso intendimento non converremo nemmeno a dar taccia all' artefice di aver abusato nel dorico la base attica, quale qui t'incontra bellissima. Il fece esso, crediamo, perchè l'ordine levò sopra grazioso e gentile stilobato aperto da più graziosi e

Dettagli del Palazzo Uguccioni

Prospetto del Palazzo Uguccioni in Firenze

P. Palom m.

gentili balaustri. Che bell' accordo v'avrebbe prodotto la semplice e troppo severa base del dorico? Stia, se giova, qui bene la cosa; ma, si dice, perchè almanco non ripetevala l'artefice al second'ordine? Quali ragioni egli avesse mai, l'ottica ne potrebbe suggerire, se noi volessimo chiamarla come Raffaello invocavala in tutti suoi lavori. Avvi per ultimo non poca taccia che incontrano quelle meschine finestrelle che doppiamente ricorrono sulle finestre del primo piano, ed in sul fregio della soprana cornice. Che ne diremo? Questo solo che non tutto alla bellezza, ma il maggior riguardo deve l'architetto alla comodità; così che sia forza che l'una all' altra faccia di se un qualche sacrificio tutte volte n'occorra la bisogna. Però che sacrifica qui la bellezza con cotali inosservate aperture fatte necessarie dall'uso interno dell' abitazione, se dessa si fa sentir tutta per l'armoniosa distribuzione e simetria delle grandi parti onde viene composta la mole?

Resterebbe adesso che alcuna cosa dicessimo pure riguardo all' altra fabbrica che sta sulla strada, forse al tempo del Vasari destinata all' ignobil uso di stalle. Questa sembra aver duràto fino al passato secolo avendola il Milizia minutamente descritta. (1) Forse minacciava rovina, e si volle, per ovviare le spese del risarcimento, il peggior partito di distruggerla, lasciandone poco più dell' imbasamento della prima ordinanza a pilastri binati. Da così poco avanzo e dalle parole del Milizia abbiamo fatto il disegno che vorrebbe questa mole rappresentare. Quest' autore così ne discorre. *Il primo piano è di pilastrini gemellati con i loro piedestalli distinti. Sono d'ordine dorico, coll' architrave a tre fasce, fregio liscio e cornice intiera. Il secondo piano ha altrettanti di questi pilastrini corintii, parimenti co' loro piedistalli divisi; il che fa un brutto vedere per tante interruzioni, e l'opera par secca, e per quella cornice del primo piano senza unità. La porta poi con quelle colonne doriche su alti piedestalli è abbastanza cattiva.* In proposito di questa porta osserveremo che di essa non v'ha segno sulla facciata che era dalla strada. Stava forse in sull' opposta fronte o si pure di fianco. Per darne idea noi l'abbiamo apposta in sul mezzo del prospetto. Del resto lasceremo star là la critica ne scriveva quel severo filologo, non potendo discorrere del fatto come si vorrebbe. Diremo finalmente che ancor qui l'ordine dorico ha la sua base attica e così gentile che cede al confronto quella sta nella loggia. Puoi vederla nella tavola delle così dette Stalle dei Ghigi.

9.

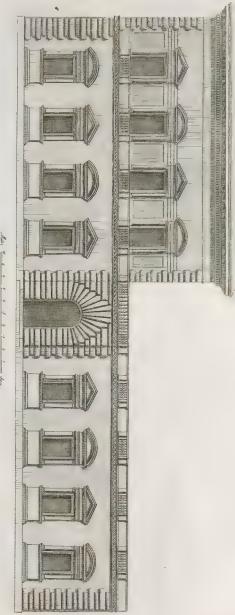
PROSPETTO E DETTAGLI DEL PALAZZO UGUCCIONI IN FIRENZE

Assai corrono dispareri sull'autore di questa mole. Alcuni argomentano che cosa sia d'Andrea Palladio; ma aggiunse egli mai a tanta grazia con semplicità di stile e purissime modinature? Al Buonarroti la vorrebbe il Bocchi, perchè n'avea veduto il disegno nella colui casa tuttora vigente in Firenze. Ma il fatto vi ripugna ancor peggio discorde tanto da quella maniera grave e spesso capricciosa che avea nell' architettura quel grande. Manca poi di prove chi al Dosio vorrebbe riferirla; nè di lui vi sono fabbriche tali, che dal confronto si possa cavare una qualche ragione. C'è paruto quindi bene tenere all' opinione de' molti, tra cui stanno con qualche autorità Mons. Bottari, Milizia, Piacenza e Quatremere di Quincy, quali concordemente a Raffaello la riferiscono, accomodandoci a ciò per vedere lo stile di questa fabbrica maravigliosamente rispondere a quello che per molti riscontri c'è dato conoscere essere stato proprio del nostro gran maestro. Ed in vero lo imbasamento grave per bugne a rilievo, l'appajamento delle colonne, il ritiramento del secondo piano da quello d'imbasamento, sono cose che ti richiamano stessamente la pratica del Sanzio in altre sue opere mostrata, e gli artificj che v'era solito adoperare. Se poi ti giova per minuto considerar la mole nelle sue sagome ti dovrai vie meglio convincerti che una stessa mente la concepiva, quale tante opere, che abbiamo discorso o discorreremo, quindi trovava ad accomodare degne tutte d'ogni maggior lode. Per dir primo degli ordini, si avvisi alla sveltezza delle colonne nell'una e nell' altra ordinanza relativamente alle proporzioni che poi i più moderni si compiacevano stabilire; essendo stato di Raffaello, non aver giogo su questo proposito, giovandosi dell' autorità che Vitruvio gli sopperiva, onde

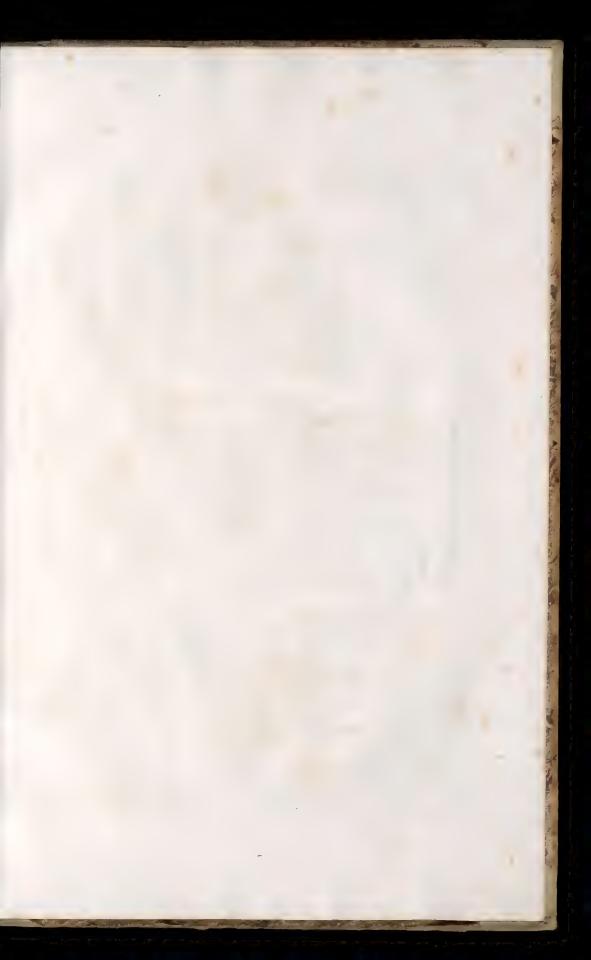
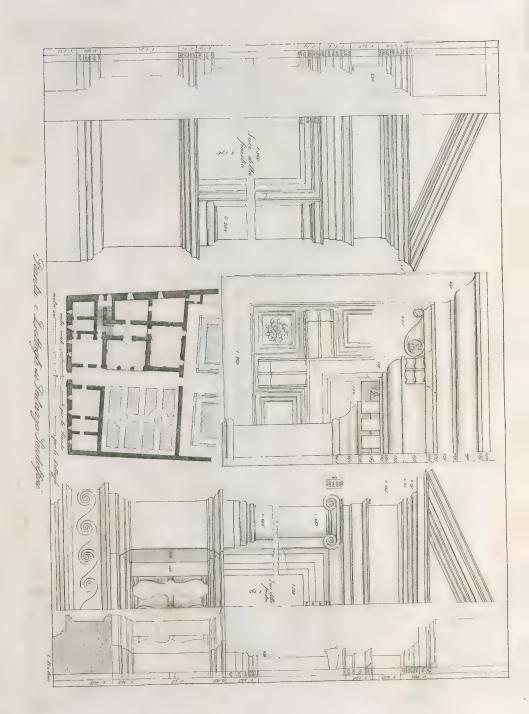
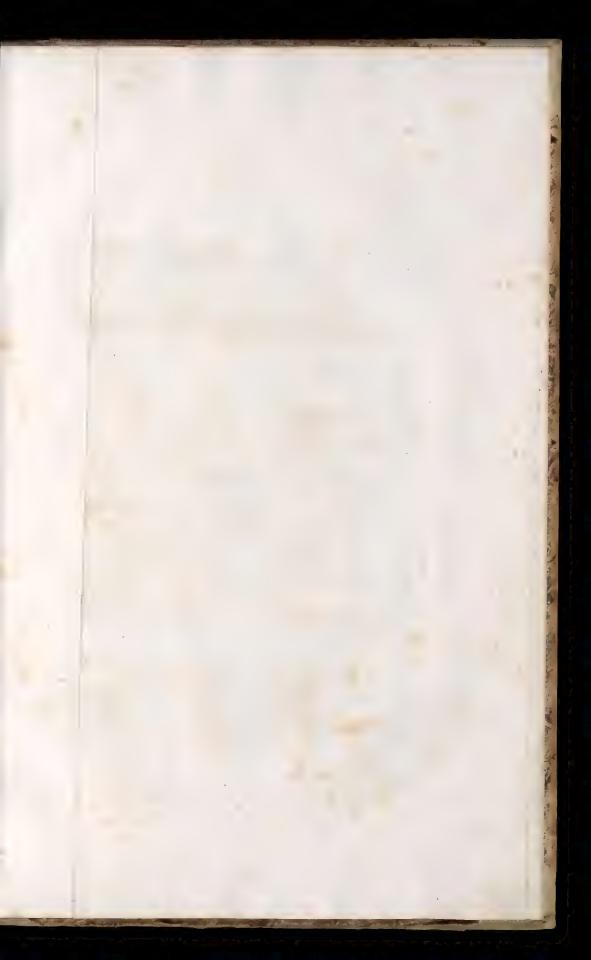
(1) Milizia vite degli Architetti. Vita di Raffaello Sanzio.

servire mai sempre agli effetti voluti dalla convenienza e bellezza. Quindi si ha che la colonna jonica qui sia così alta da misurarsi con 9 $^{6}/_{10}$ suoi diametri, e la Corinzia con 11; svelte assai più che non consentono i moderni per la potissima ragione dell' altura in che venivano collocate, la quale è fatta per torre alle cose l'effetto della vera loro apparenza e mostrarle più piccole e dimesse come altrove abbiamo discorso. Così per ragione di prospettiva torna bene nel fatto, ciò che sconcio rassembra nel disegno; vogliam dire quel posar delle colonne più alto che non sia lo sporgente stilobato o davanzale. Perchè se facessero di posar ad un livello col piano superiore di esso, ne sarebbe stata monca la base agli occhi di chi vi si affisa da basso. Attendi adesso alla forma del capitello corinzio. I legislatori degli ordini architettonici concordemente hanno sanzionato che sotto pena a lesa bellezza dovuta, non abbia ad essere, compreso l'abaco, nè più nè meno alto che un diametro ed $^{1}/_{4}$ del fusto della colonna all' imoscapo. E sì per vero troverai difficilmente prima ancora di questa sanzione che alcun architetto di quelli ristaurarono l'arte, il facesse più basso che vorrebbe questo rapporto. Ma stessamente all' Uguccioni proporzionato ti ritorna nella Cappella dei Ghigi alla Madonna del popolo in Roma, della quale cappella conseguentemente parleremo. Essendo che in questa misura esso quasi $^{1}/_{10}$ oltre la faccia del pilastro sottostante; e nell' Uguccioni $^{1}/_{8}$ oltre il diametro della colonna. Che mai poteva a così fare condur l'Urbinate se le colonne del *Pantheon* classico monumento degli antichi, ci porgono il loro capitello alto già un diametro delle colonne stesse per le sole foglie e caulicoli? Ricorda che Vitruvio il voleva appunto di un diametro compreso l'abaco; e questo pure che Vitruvio scrivea secondo le ragioni della greca architettura. Chè se Raffaello volea tra la greca e romana architettura fermare i termini della perfetta bellezza che si proponea, non è da maravigliare se il suo capitello corinzio così ordinava che medio fosse tra le proporzioni dall' una e dall' altra pratica stabilite. Giova richiamare a memoria quelle sue parole: *Vorrei trovare le belle forme degli edifizi antichi; me ne porge una gran luce Vitruvio ma non tanto che basti.* E giova non manco rammentare che l'invenzione della presente mole si riferisce in sul correr dell' anno 1515, quando egli era nel massimo fervore dello studio in Vitruvio pel S. Pietro di Roma; epoca in cui verisimilmente gli si aggiungea la cappella Ghigiana. Ed è però che tanto questa quanto l'Uguccioni non che alcun' altra sua fabbrica di quel tempo si trovano ordinate con le più sicure norme Vitruviane; e con squisito intendimento modinate. Così in quella ed in questo l'ordinanza corinzia vedi poggiare su la base che si conviene, la quale è la jonica di Vitruvio, aggiunto il toro sul plinto, con tanta grazia sagomata che pur anco non c'è occorso vedere similmente negli avanzi dell' antichità. Ed è secondo Vitruvio che l'autore ha traforato i dentelli nello jonico, lo che ha ripetuto avvedutamente nella cornice delle finestre, e sotto la fascia che corona lo imbasamento.

Altre cose pur sono in questo palazzetto che a modi di Raffaello singolarmente si riferiscono. Conta tra queste la fascia che ultimamente accennammo, similmente occorrendo fatta nel palazzo Pandolfini, e così sagomata in alcun altra opera di Raffaello (1). E contavi pure il vezzo di raccogliere nelle cornici un tondino tra due listelli, siccome quì t'incontra non pure nella base e cornice del piedistallo alle colonne corinzie; ma ancor meglio sulla cornice maggiore dello jonico. Qual modo si riscontra stessamente nei davanzali delle finestre del Pandolfini. Ma che più ci faccia avvisare in questo palazzetto allo ingegno di Raffaello, si è il modo quale si voleva fosse compiuto. Ciò è con una cornice assai più imponente che l'ordine sottoposto poteva comportare. Questo artificio abbiamo già detto e lodato nella loggia de' Ghigi in Roma. Vero è che manca essa questa cornice, ma v'ha, per argomentare quale fosse stata immaginata, l'architrave che è alto quanto il capitello corinzio; lo che porta a conchiudere che assai maggiore sarebbe stata di quella che proporzionatissima soprasta alle colonne joniche. Non fu condotta a suo fine forse perchè gli esecutori male dubitassero della sua stabilità, non pensando forse all'artificio ed economico spediente che giovarono nella più magnifica cornice del Pandolfini ed anche in quella che ultima corona le logge vaticane. Un autore argomenta dal disegno conoscevasi di questo palazzo che un cornicione posando sopra delle mensole semplici lo avrebbe di sopra coronato. Che vuol dir questo? Noi abbiamo interpretato che quelle mensole altro non fossero che i modiglioni soliti apporsi alle grandi cornici sotto il gocciolatojo, e convenienti all' ordine cui sovrastano. È così che abbiamo provato di aggiungere al dise-

(1) Ultimamente ne vedemmo un bellissimo esempio con la stessa fregiatura nel tempio di Marte al foro di Nerva, quando il Pontificio governo ne faceva sgombrare il terreno che ricoprivane l'imbasamento; oggi è stata coperta quella fascia per ritornare la strada nell' antico suo piano.

Prospetto attuale del Palazzo Pandolfini oggi Nencini in Firenze

C. Fantoni

Pianta e Dettagli di Palazzo Pandolfini

gno dell' ordine corinzio nella tavola del prospetto ed altra dei dettagli cotal mancante cornice stando alle proporzioni che sopperiscono l'architrave ed il fregio (1). E poichè abbiamo accennato a questo nostro lavoro ci par bene altresì notare lo aggiunger che abbiamo fatto alle finestre i balaustri vi si veggono, quando di presente hanno esse povero riparo di verghe metalliche tra piedistalli su lo imbasamento che sembrano fatti per fermare quei balaustri soppressi, nel modo quasi simile che Ferdinando Ruggeri cotal prospetto incideva.

Il Cinelli riferisce che nell' interno di questo palazzo vedevasi un quadro in tela molto stimato fatto a chiaroscuro quando Faraone si sommerge nel mare per opera di Perin del Vaga. Il Vasari discorre che questo quadro facesse Perino per dar prova di grato animo della data ospitalità, quando venne alcun tempo in Firenze; a certo Ser Raffaello di Sandro, e che dopo la costui morte restasse all' erede che fu un suo fratello Pizzicagnolo. Dal quale potresti dire che un Uguccioni comprasselo per ridurre nella casa fatta da Raffaello l'opera d'un suo discepolo, che sì d'appresso lo imitava nell' esercizio delle arti come in quello delle sociali virtù. Ma lasciamo ciò stare che non riferisce alla cosa. E diciamo pur bella la mole, anzi di tanta bellezza da non aver persona di qualche intendimento che, veggendola, seco quindi non la porti nell' animo, ricordandola fra le più care cose che pur molte Firenze possiede. Nè esageriamo ciò dicendo; che veramente quanti ci sono occorsi conoscitori di quel paese, tutti alla rappresentazione del disegno hanno ben presto l'Uguccioni riconosciuto e celebrato con quelle laudi cui per avventura a noi non è dato aggiungere. Ed è quest' Uguccioni a tre piani; e ciascun piano non ha che tre aperture! eppure ti si mostra col nobile aspetto di palazzo. Or va, e ti querela che oggi più non incontrano occasioni grandi di mostrare il valore dell' arte. Con la costruzione d'una casupola aspirare potresti alla fama di grande artista se le ragioni e le risorse dell' arte sapessi abilmente trattare. Nò non sono le occasioni, ma sì tutto lo studio ed il genio che mancano. Conciossia che veggiamo tutto giorno anche nel secol nostro occorrere fortunate occasioni anzi tali che a niuno forse de' più celebri architetti sono incontrate. E che per questo? Strambotti sempre, sempre delirj.

Per ultimo del nostro discorso ci torna bene avvisare che, essendo questo il primo edifizio con cui facemmo sperimento del nostro lavoro, ci parve allora bene le parti dover pubblicare con misure di rapporto ossia modulari, ad esempio di altri architetti. Dal che però ci ritenemmo in seguito avendo sperimentato che la misura metrica con le molte sue suddivisioni si presta non manco a dare la vera misura delle più piccole sagome. Pertanto qui c' incombe avvertire che il modulo dato nelle parti dell' ordine dorico e fascia superiore dello imbasamento corrisponde assai approssimativamente a m. 0, 245. ed in quelle del corinzio a m. 0, 208. Quanto a quelle delle due finestre l'una a destra nell' intercolunnio jonico e l'altra a sinistra nel corinzio, hanno per modulo m. 0, 285. Per ciò che sia delle generali dimensioni le avrai tutte dalla scala metrica, sottoposta al prospetto.

10.

PALAZZO PANDOLFINI OGGI NENCINI IN FIRENZE

PROSPETTO ATTUALE, RISTAURO E DETTAGLI.

JANNOCTUS PANDOLFINIUS EPS. TROJANUS LEONIS X ET CLEMENTIS VII PONTT. MAXX. BENEFICIIS AUCTUS A FUNDAMENTIS EREXIT AN. D. MDXXX.

L'anno notato in questa scritta che gira da tre lati dell' attuale palazzo in sul fregio del cornicione non faccia difficoltà a crederne autore Raffaello morto già da dieci anni a quell' ora; perchè Vasari chiaramente dice nella vita di Bastiano detto Aristotele da S. Gallo, che, *avendo Raffaello da Urbino fatto al detto Vescovo (Pandolfini) il disegno per un palazzo che voleva fare in via S. Gallo in Fiorenza; fu Gio. Francesco da S. Gallo* (2) *mandato a metterlo in opera siccome fece con quanta*

(1) Questo architrave e fregio nell' opera è risaltato sopra le colonne; forse il gocciolatojo sarebbe stato nella cornice che uniformemente ricorresse su tutta lunghezza, reggendone i modiglioni la maggior ampiezza negli intercolunni.

(2) Gio. Francesco fu fratello di Bastiano da S. Gallo che con Raffaello aveva atteso alla pittura nella Scuola del Perugino. Ebbe Gio. Francesco carico nella fabbrica di S. Pietro in Roma per la provisione de' materiali. Onde addivenne, se non abile architetto quanto il furono gli

diligenza è possibile che un opera così fatta si conduca. Ma l'anno 1530 essendo morto Gio. Francesco e stato posto l'assedio intorno a Fiorenza si rimase imperfetta quest' opera . . . . . Avendo poi il già detto Vescovo di Troja rimesso mano al suo palazzo . . . . n'ebbe cura Aristotele il quale col tempo lo condusse con molta sua lode al termine che si vede.

Bene avvisa il biografo, con quell' ultime parole, *al termine che si vede*, alla non compiuta esecuzione del lavoro secondo la mente dell' artefice, essendo che ben altra cosa egli era per essere, dato ad argomentarne l'idea da quello condotto si vede. È giuoco forza credere che il Pandolfini non fosse di gran censo, che largamente nol munificasse la generosità di un Leone X e d'un Clemente VII, (qual' ultimo altronde travagliato fu troppo nel suo Pontificato), se quindici anni dovevano passare per condurre di tanta mole sì piccola cosa. E pure il Pandolfini all' altrui munificenze volle accennare con la premessa epigrafe. Il che l'onora non manco d'avere quelle tutte rivolto a favorire le cose dell' arte, ed accrescerne la patria con nuovo monumento qual' è questo suo palazzo.

Bellissimo senza fallo questo sarebbe stato, se consentiva fortuna che a suo fine fosse venuto condotto. Lo diciamo per quello se ne vede. Chè se per avventura vi si avvisano ben notevoli difetti, vengon essi appunto dall' essere stato a questa guisa abbandonato. Sono sì bene questi difetti nella gravità con che soverchiamente ti si mostrano le bugne che fiancheggiano e serrano il portone ricorrenti similmente in su' fianchi; nel posar gravi pur esse le finestre del piano nobile per via delle grandiose parti onde vanno ornate; e più che tutto nella mole del cornicione che sopra pur esso soverchiamente pesante si vede. Ma questi difetti tutti ad un ora spariscono, qualmente noi torniamo all' idea onde l'edificio aveva a condursi. Conciossia che dove sopra al portone stata fosse seguita l'ordinanza che l'autore vi concepiva, quel sistema di portone bugnato facendo sembianza d'imbasamento alla medesima avrebbe avuta la sua opportunità per mostrarsi convenientemente grave. Dove la mole fosse stata alzata per un terzo piano su tutta sua lunghezza, le finestre del piano nobile avrebbero campeggiato in maggior area che era quell' una per cui l'autore le acconciava proporzionatissime. E così dove il cornicione fosse stato su quel terzo piano sollevato egli sarebbe riuscito, senza confronto, bello; tanta è la grazia che le sue sagome comprendono.

Comunque sia il nostro intendimento, abbiamo voluto studiosamente cercare la più compiuta rappresentazione dell' intiera mole che per avventura veniva dall' autore immaginata; e così meglio mostrare quell' armonia tra le parti che non t'è dato riscontrare sul fatto. Del nostro lavoro diamo le seguenti ragioni che sembrano probabili, ma non però che quindi meglio non si possa con più felici viste nell' arte ed opere de' sommi artisti per altri meglio immaginare e raggiungere alla prima idea dell' autore.

È stato argomento per trovare quel sistema d'ordinanza sopra il portone, ed adottare il partito d'altro piano soprano al nobile, lo star di fianco al balaustrato sopra il portone stesso due dadi o piedistalli similmente che si veggono di sostegno alle colonne nelle finestre del braccio sinistro. Hanno quelli maggior larghezza lo che ci convince che qui eran fatti per sostenere colonne di maggior diametro. Se questo diametro delle colonne che qui pare volessero stare per via di rapporto si deduce dalle relative dimensioni dei piedistalli delle colonne laterali alle finestre, ed il diametro di queste, e con quello si fa proporzionale l'altezza delle colonne stesse nel modo che sia tra il diametro e l'altezza delle colonne delle finestre, si troverà per esse l'altezza quanto si alzano 14. bugne che sono in sul fianco dell' attuale piano nobile. Non vi è prova che vi avessero a stare le colonne intermedie; ma sì bene la pratica di Raffaello, ed anche la circostanza del luogo, par ne richieda la presenza, che brutto sarebbe stato veder quelle due colonne assai largamente isolate su piedistalli vigenti. Una volta pertanto che qui sul mezzo del piano nobile s'avessero a trovar colonne, non potrai certo supporre così sconvolto il genio dell' artefice, che quelle colonne facesse per sostare al pesante soprano cornicione. Ma richiamando il fine discernimento e l'ottima pratica di lui, converrai certo che ad esse colonne opportuna facesse cornice ricorrente per tutta lunghezza della mole, quale servisse ad un ora di divisione di un terzo piano, ciò che in moltissime fabbriche veggiamo non pur dello stesso artefice, come sarebbe alla loggia e stalle Ghigiane, Casa in Borgo S. Pietro, quella di Monsig. dell' Aquila, Uguccioni; ma degli altri architetti eziandio, potendosene

altri del suo nome, assai esperto esecutore dell'altrui opere: ed il dimostra il palazzo che discorriamo condotto con tanta diligenza ed esatta esecuzione de' lavori che merita di essere su questo lato non manco lodato. Quanto ad Aristotele vedine la Vita nel Vasari.

ben molte annoverare. Quale per altro sarà stato il sistema di questo nuovo piano? Niente che ne potesse suggerir l'idea, se non s'avea ricorso a' modi che l'artefice particolarmente usava in questa bisogna, se non alla pratica che hanno lasciato ad essere bellamente imitata quei valenti architetti suoi contemporanei od imitatori. Per lo che ci si avrà grado se ad alcuno sarà per sconcio il partito preso pel mezzo dell' edificio in quell' ultimo piano aggiunto nel nostro ristauro, avendo con tal modo voluto seguire l'esempio lasciato da qualche valente maestro in Firenze ed in Roma, non che l'uso s'avea Raffaello di servire al vezzo delle riquadrature, formelle, o scamilli che si voglia.

Non possiamo poi mandare senz' avvertimento la diversa altezza che noi abbiamo adottato pel secondo piano, che nel nostro ristauro è quella stessa per le colonne di sopra stabilita coll' indicato rapporto; vale a dire quanta si deve a 14. bugne, mentre 15. ne veggiamo sul fatto in sul fianco del piano stesso. Teniamo però per certo che la decima quinta bugna fino al cordone del fregio al cornicione finale sia essa così stata aggiunta dall' architetto esecutore del lavoro, quando che si trovò finire a tal modo la fabbrica; chè in vero, il cornicione cadendo su la quartadecima bugna, vicino sarebbe stato troppo al vertice dei frontoni delle finestre, e su le medesime avrebbe pure sconciamente gravato. Ed in vero basta richiamare tutte le fabbriche degli architetti di quell' ora aventi su fianchi cotal sistema bugnato, e troveremo essere state così queste bugne distribuite che paro ne fosse il numero in ciascun piano, cominciando con la maggiore per finir quindi con la minore.

Aperto così più il campo dell' edificio, messo il sistema bugnato del portone nel proprio ufficio, e sollevato sopra un terzo piano il cornicione, se non c' inganniamo, tutte parti acquistano ad un ora quell' armonia che maravigliosamente bella restituiscono la mole. E bellissima non manco la riputarono i sommi dell' arte che quindi succedettero a Raffaello, e tale stimarono che degnissima fosse ad essere imitata. E fu in verità il S. Gallo Antonio che più da vicino ne seguisse l'idea poco appresso nel memorando magnifico palazzo Farnese in Roma. Ma il Sangallo con tutta la sua fama di valentissimo non era per seguir d'appresso l'orme luminose di quello che fu creatore sovrano nelle arti, e poter quindi aggiunger bellezza alle bellezze dell' altro, quantunque ne fosse il più studioso imitatore; come bellezza alle bellezze di Raffaello non mai si pensi aver aggiunto qual più vogli di lui studioso imitatore. E sì vorresti mai col portone farnesiano meschino ne' suoi pilastri bugnati, sgraziato nel giro delle bugne stesse in sull' arco, con quello del Pandolfini paragonare? E cosa son esse le finestre nel piano d' imbasamento in su quel Farnese, se non centinate e corniciate di pesanti massi fuor d'ogni grazia, e aggiustatezza? Dove più felice però riuscisse il Sangallo, s'è appunto nelle finestre del piano nobile, che sono belle affatto se escludi quel bisticcio che ti stà sul mezzo al disopra del portone. Esse sì bene risentono tutta la grazia di quelle del Pandolfini sul medesimo sistema ordinate. Se non che nel loro imbasamento le farnesiane presentano un non so che di sgradevole, per parerti gravi troppo i piedistalli che stanno sotto le colonne; laddove pieno di grazia ed armonia nel Pandolfini ti sporge tra' piedistalli delle colonne quel balaustrato che è il più bell' ornamento di quante altre sono parti ornative in queste finestre. Non parliamo delle finestre del terzo piano alla farnesiana, che non ci stanno nell' animo; e meno assai raffronteremo il cornicione di questa reggia con quello del Pandolfini, primo perchè al Sangallo non si riferisce, secondo perchè lontano troppo ci sembra da quei pregi che il Pandolfini hanno fatto dire il più maraviglioso.

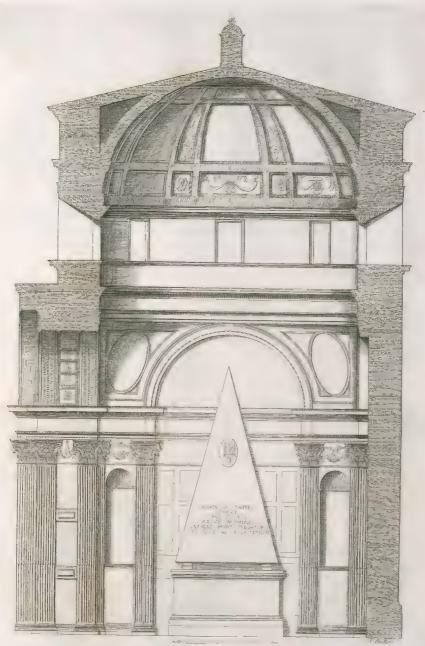
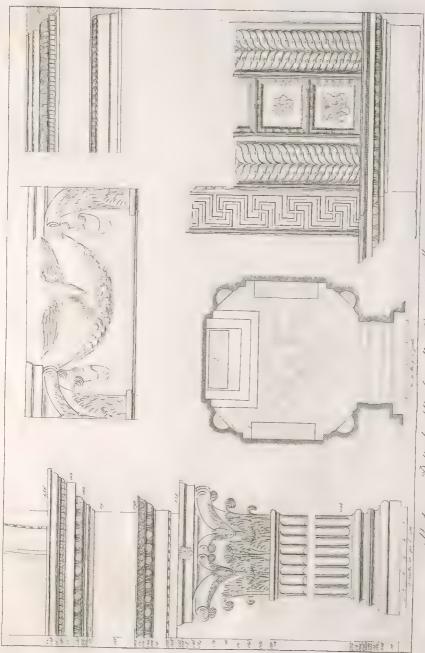
Per servire a brevità altro non aggiungeremo sul proposito di questo Pandolfini, se non che nell' interno si veggono parti che non dimostrano affatto lo stile di Raffaello; e però doversene riportare l'invenzione all' uno o all' altro Sangallo che furono di quest' opera esecutori. Tale è per esempio la loggia che mette sul giardino. Si osservano in qualche parte arabeschi e pitture che ti accennano al buono stile della scuola fiorentina che a quel tempo era sostenuta da Ridolfo Ghirlandajo, Andrea del Sarto... E sono da vedersi come io vedevali per cortesia dell' attuale posseditrice di questo edificio la Signora Contessa Nencini; alla quale pel favore che consente alle arti ed artisti raccomanderemo in nome di Raffaello non poca cosa che il suo genio seppe immaginare.

11.

ALZATO E DETTAGLI DELLA CAPPELLA GHIGI ALLA MADONNA DEL POPOLO

Corre una qualche fama che dopo la morte di Nerone i romani dassero alcun segno ad onorarne la memoria presso agli orti de' Domizi, là dove Pasquale II. in luogo di quel monumento faceva quindi nel 1099. un altare che il popolo romano nel 1227. racchiuse nel tempio che vi fabbricava sotto l'invocazione della Madonna del Popolo, fatto segno a molta devozione per un' immagine di nostra Donna che Gregorio IX. vi faceva trasportare dal Santuario del Salvatore in Laterano. V'hanno però che credono quel titolo alla chiesa fosse dato per un pioppo (latinamente populus) che in quell' area dove la chiesa fu fondata si trovava. Ma stia come più piace la cosa, con certezza stà il fatto che, l'antica chiesa essendo male arrivata, volle pietà che Sisto IV. con la stessa indicazione la facesse rifabbricare, incaricando all' uopo il fiorentino Pintelli. In tempi più moderni vi si aggiunsero le varie cappelle quì si vedono votate da famiglie romane. Tra queste l'una della Casa Ghigi porta di essere bellissima: l'altra dei Cibo magnifica. Ecco pertanto l'aurora dell' arte dal corpo della chiesa, il meriggio dall' una, l'occaso dall' altra cappella che il Milizia diceva. In generale non ci garbano i costui giudizj, ma in questo egli aveva le sue ragioni; e però volentieri questa sentenza ripetiamo. Ma la Cappella Ghigi è opera di Raffaello, di lui che quasi sole fra le stelle primeggia. E noi con fiacca lena abbiamo voluto portarvi lo sguardo? Ci si condoni l'ardimento in grazia dell' amore dell' arte che ci mosse. Poichè l'assunto fu preso di quest' opera dovremmo parlar più compiutamente, che gli offerti disegni non bastano a far comprendere, quella bellezza intiera di cui va fornito cotal lavoro. Infatti pel disegno quanto fosse stato più compiutamente condotto non si potrebbe mai raggiungere all' effetto che produce veggendo nell' opera, siccome i pilastri corinzj levano su quegli archi e pieducci che mettono in tondo il giro soprano, da cui spicca il tamburo fatto per sostegno alla cupola semirotonda che la mole coperchia. Nò non potrebbe qual più si voglia finito disegno mostrarti al vero il gusto più squisito, onde ogni qualunque più minima parte di scelti marmi fu condotta, nè basterebbe ad accennarti l'armonia con la quale le parti tutte convengono in quella grazia e bellezza che meriterebbero in quest' opera di essere degnamente celebrate. Ma noi non abbiamo parole convenienti all' uopo, e però ci restringeremo a dir questo che più belle proporzioni l'architettura non trovò forse ad accomodare in qual altro si voglia più perfetto lavoro; nè l'arte dello scarpello seppe di meglio in quel secolo tagliare il marmo, e risolverlo a più graziosi e gentili ornamenti come in questa cappella si vede. Ed in vero cosa di meglio sapresti accennare dei sottarchi all' ingresso debolmente accennati nella tavola dei dettagli; che della loro fronte esterna, che degli ornamenti e festoni tra capitelli dei pilastri, che in somma d'ogni qual altra vuoi più minima parte di questo lavoro? Se cosa vi ha cui per avventura non bene si affisa la nostra vista, diremo francamente esser essa l'apertura delle finestre nel tamburro e l'intelaratura che vi si vede, questa parendoci meschina; larga troppo rispetto all' altezza quell' altra. Ma l'artefice a quest' ultima era ridotto dal bisogno d'illuminar bastantemente il luogo.

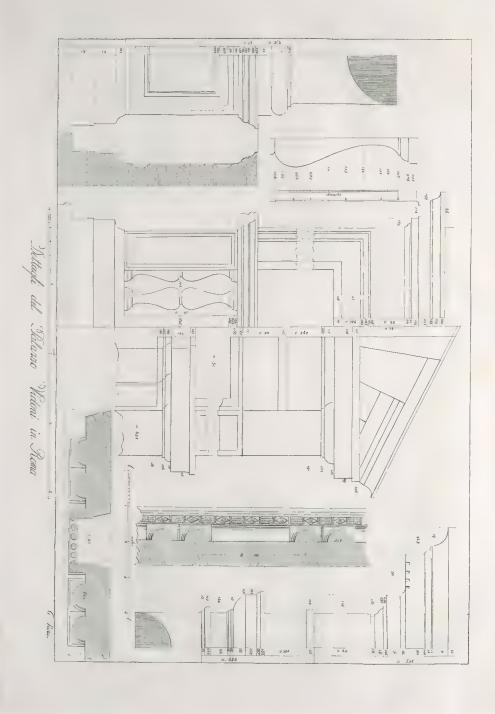
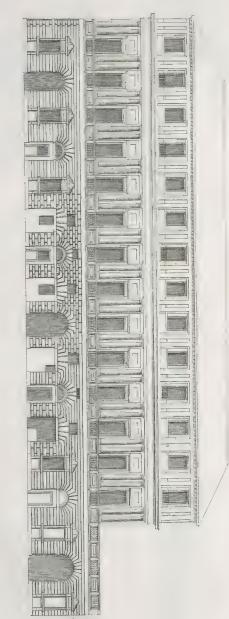
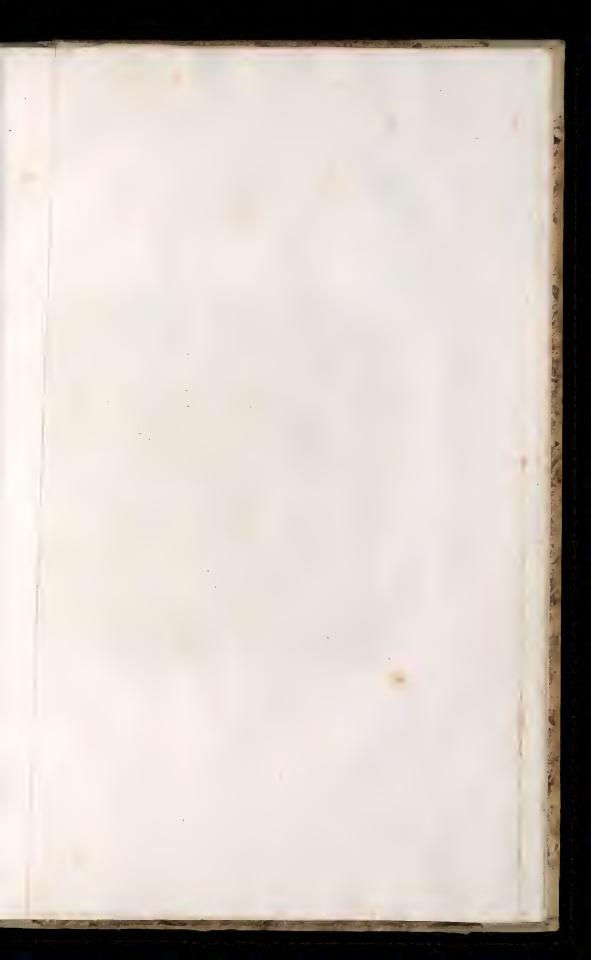
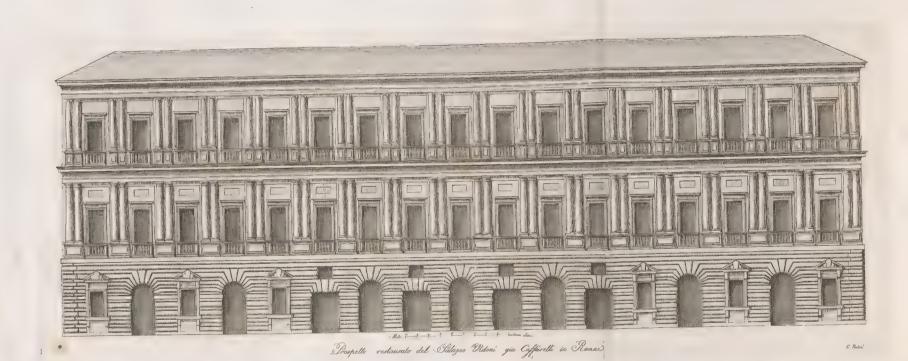
Osserveremo che le cornici, sia quella che a pilastri fa capo e da cui spiccano gli archi, sia l'altra che superiormente agli archi mette in tondo la cappella; sia per ultimo la terza fatta per corona del tamburo, tutte sono condotte con licenza da non trovarsene esempio negli antichi monumenti. E pure ti si mostrano così bene nel proprio ufficio, che non poca parte producono alla bellezza di cotanta cosa. Per questo diresti che in tale licenza non sapesse affisar il sopracitato critico Milizia, e se conobbela non ebbe animo di apporvi mordace giudizio di cui non risparmiava i più celebrati monumenti dell' antichità. Tanto è vero che la somma bellezza porta con se tale una luce che abbaglia quale sguardo più credi linceo e la ragione distoglie da più matura sentenza.

Amor grande portava Raffaello a questo lavoro. Provalo lo studio che gagliardamente sostenne ad immaginare quante altre cose vi dovevano occorrere di pittura e scultura. I cartoni così ad un' ora faceva co' quali di musaico dovevano colorarsi i tondi nei pieducci della cupola, ed i quadri

Cappella dei Ghigi alla Madonna del Popolo in Roma

Pianta e Dettagli della Cappella Chigi alla Mad.ª del Popolo in Roma

Dettagli del Palazzo Vidoni in Roma

Prospetto attuale

del Palazzo Caffarelli oggi Vidoni in Roma

Prospetto restaurato del Palazzo Vidoni già Caffarelli in Roma

C. Pontani

nella soprana rotonda (1). Trovava l' invenzione pel maggior quadro dell' altare secondo la quale frate Sebastiano lo condusse poscia con colori, significando la natività di nostra Donna. Ma qui più si deve ammirare il pensiero che egli ebbe a non prima tentato lavoro, e l'opera che sostenne a modellare in creta a Lorenzetto quel Giona vi si vede per greche forme bellissimo. Ed anche l'Elia che vive di grazia col pane cenerizio sotto al ginepro mostra pur esso un valore che non pare aver mai Lorenzetto raggiunto in altre sue opere. Per modo che in questo profeta non meno si conosca l'ajuto di Raffaello, e quella grazia celestiale che dall' indiato viso traspare, grazia che mirabilmente il Sanzio sapeva sorprendere e dimostrare su le mortali sembianze. Se non che a tanta voglia dell'artefice troncò l' effetto sgraziatissima morte che quasi d'un colpo coll' artefice l' illustre Mecenate colpiva. Così per assai anni, turbato non poco per fortunali vicende lo splendore del costui censo, imperfetto restava il lavoro. Ma quando un Ghigi veniva alla Catedra di S. Pietro, per servire all' avito decoro fu mandato al Bernini il carico di condurre a fine la Cappella in discorso facendo l'Abacucco e Daniele per le nicchie che restavano vuote; i due monumenti simili ad Agostino e Sigismondo Ghigi; e di marmo l'incrostatura del pavimento, sotto del quale riposano gli avanzi mortali della famiglia di cui la Cappella porta il nome.

12.

PROSPETTO ATTUALE E RISTAURATO E DETTAGLI DEL PALAZZO CAFFARELLI OGGI VIDONI IN ROMA

Con vario nome viene chiamato il palazzo che prendiamo a discorrere. Conciossia che da Caffarelli che ne furono fondatori passò per eredità nei Stoppani, quindi nei Schinchinelli, e per ultimo nei Vidoni di Cremona. De' Duchi Caffarelli ricca e potente famiglia nel XVI. secolo, Bernardino ne commetteva la costruzione, che però non fu condotta al fine che l' artefice avrebbe voluto. Se una tradizione per più di tre secoli mantenuta costantissima n' attribuisce indubitatamente l' invenzione a Raffaello, non dovremmo invero a questo proposito attendere alle spensierate parole che dava il Vasari, cioè che *d' Architettura fece* (Lorenzetto) *il disegno di molte case e particolarmente quello del palazzo di M. Bernardino Caffarelli e nella valle la facciata di dentro* ... Dando per vero che questo artefice facesse il cortile nel palazzo della valle, egli è da questo cortile, dalla goffagine di que' suoi capitelli dorici, che meglio si prova l'incompetenza sua a condurre il Caffarelli con ordinanza che graziosa ed oltre ogni dire bellissima si mostra. Altre cose pur anche si potrebbero dire a confermarne l'invenzione a Raffaello; ma noi non abuseremo dell' altrui giudizio quando universalmente già stata gli sia riferita. Questo possiamo sì bene credere che Lorenzetto dopo la morte del grand' artefice, attendesse ai lavori per continuare questa fabbrica magnifica, la quale sventuratamente non poteva vedere, come le altre molte di quell' ora, il suo fine.

Nè però si tenga essere stata così lasciata quale di presente si vede, ed abbiamo voluto rappresentare con la tavola del suo stato attuale, conciossiachè nella raccolta già ricordata de' palazzi di Roma essa si vede con un attico sopra l'ordinanza dorica affatto rustico, da che più certo asseriamo che l'attico stesso alla moderna foggia ridotto, lavoro sia mal corrispondente del passato secolo. E sì certo in quell' ora venne guastata la bella simetria ed euritmia dello imbasamento, il quale dal Ferrerio è dato in quel modo che nel nostro ristauro abbiamo disegnato. Presumente quanto ignorante architetto, che allargando sul mezzo la porta qui sconcertava la mole in modo che fu d'uopo chiudere le laterali porte; ma più insensato che col fatto, tagliando in quel luogo per diritto le bugne orizzontali, volle apporre a Raffaello gravissimo difetto di averle a quel suo primo modo disposte. Ma forse il pubblico risentimento si fece ardito contr' a tanta insania perchè più non continuasse quel vandalismo nella restante mole. Per manco di vergogna lasciamo nell' oblio il nome di cotanto artefice, contenti per quanto è da noi di ritornare col disegno a quello onde Raffaello questo

(1) Questi quadri furono condotti in musaico da Marcello Provenzali ed una copia dei Cartoni fatta dal Cades si trova alla Galleria dell' Accademia di S. Luca in Roma.

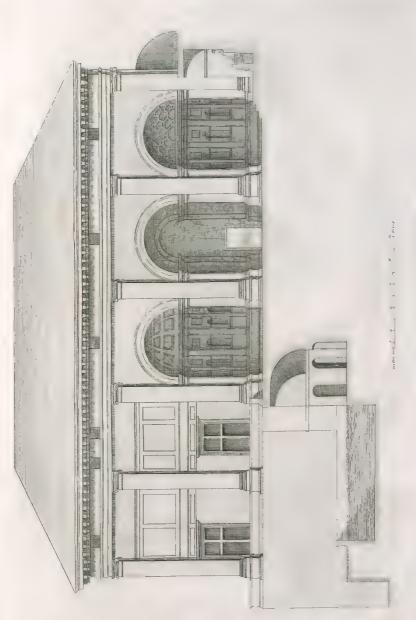
imbasamento ordinava. Per dar compiuto il nostro ristauro abbiam voluto aggiunger anche il secondo piano ad un modo ordinato con appajamento di colonne, giovando l'esempio di alcun altra fabbrica già discorsa dello stesso Raffaello, e persuadendocene vie meglio la molta lunghezza della facciata che malissimo ti si offrirebbe senza un tanto secondo piano. Altro non ne diremo volendo solo aver avvisato il lettore della somma intelligenza e grazioso stile onde è stata condotta l' ordinanza dorica. Non v'ha dubbio che quì l'artefice non si proponesse d'imitare più da vicino la greca architettura; chè ne ravvisi le ragioni dal modo com' è condotta la trabeazione e sì pure dalla conformazione del capitello ad ovolo schiacciato. Non pertanto le proporzioni sono più svelte di modo che dovrebbesi dire quest' ordinanza il bellissimo tipo che si possa trovare tra la greca e la romana architettura (1). Aggiunge poi bellezza alle colonne il posar fermo sul dado che su spicca dal vivo dello imbasamento e ricorre con le linee del frapposto davanzale balaustrato delle finestre, che proporzionatissime campeggiano assai bene per gl' intercolunnj. Nell' insieme la mole per le molte colonne ti fa un non so che di confusione. Ma la cosa occorre perchè manca la facciata di esser veduta a conveniente distanza là sepolta in angusta via. Il Cardinal Vidoni che n'era il possessore ebbe un pensiero di sgombrar dalla strada dell' *Abate Luigi* le case che sono da quel fianco di fronte, onde far piazza da quel lato fino a quella di S. Andrea, intanto che dal lato stesso avrebbe fatto eseguire un secondo prospetto similmente ordinato. Ma gli fu negato (come si dice) l'acquisto di quei miserandi tugurj che dovevano demolirsi. Una lapide fu fatta per dire che quì abitava Carlo V imperatore. Ma la fama della mole unicamente si deve all' artefice che la imaginava.

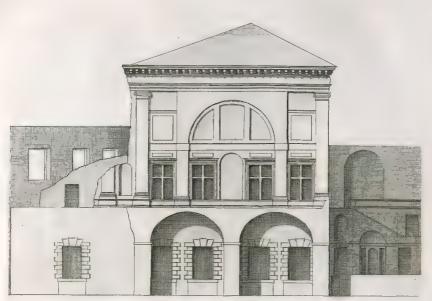
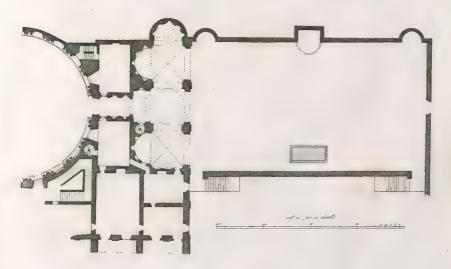
13.

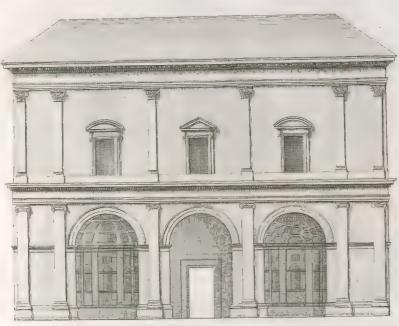
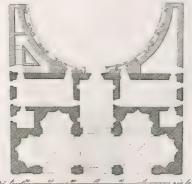
VILLA MADAMA

La mole che prendiamo a discorrere senza dubbio fu primamente ordinata a volontà di Giulio Cardinal de Medici quale fu poi Papa Clemente VII. Si disse quindi di Madama, chè dopo la morte di Clemente passata in dominio del Capitolo di S. Eustachio da questo la comprava Margherita d'Austria figlia a Carlo V. stata prima donna di Alessandro de Medici e poscia di Ottavio Farnese. Se badi al Vasari dirai che Giulio Romano ne sia stato l'artefice. Ma ciò non è vero in tutto, e lo stesso biografo mostrava dubitarne. Per contrario il Serlio all' età stessa del Vasari dice per fermo esserne stato Raffaello autore, nominandovi Giulio Romano come solo dipintore di quel Polifemo che male arrivato, oggimai quasi più non si ravvisa. *Fuori di Roma* (egli scrive) *poco discosto a Monte Mario è un bellissimo sito con tutte quelle parti, che ad un luogo di piacere si ricerca; le quali parti singolari io tacerò piuttosto che dirne poco. Ma solamente io tratterò e dimostrerò una loggia con la sua faccia ordinata dal divino Raffaello d'Urbino benchè egli fece altri appartamenti e dette principio grande ad altre cose.* Ma più che alle sue parole dobbiamo attendere alla pianta ed alzato che di questa loggia egli dava in disegno, quali sono dal fatto onninamente diversi. Infatti in questo alzato del Serlio si vede sopra alla loggia ordinato un secondo piano, in su quella maniera che abbiamo disegnato nella tavola col suo nome, e le camere sono simetriche dall' una e dall' altra parte del portico che il fatto non mostra. In questa occorrenza ci sia lecito avanzare qualche nostra opinione onde conciliare le cose dell' uno con quelle dell' altro scrittore, e stabilire più plausibilmente ciò che a Raffaello si convenga di quell' edificio.

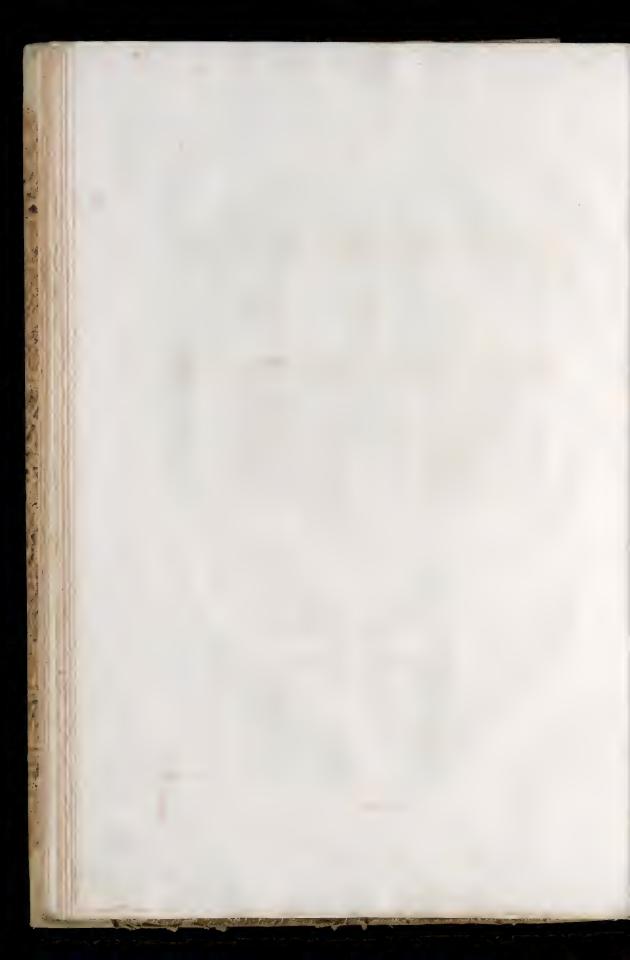
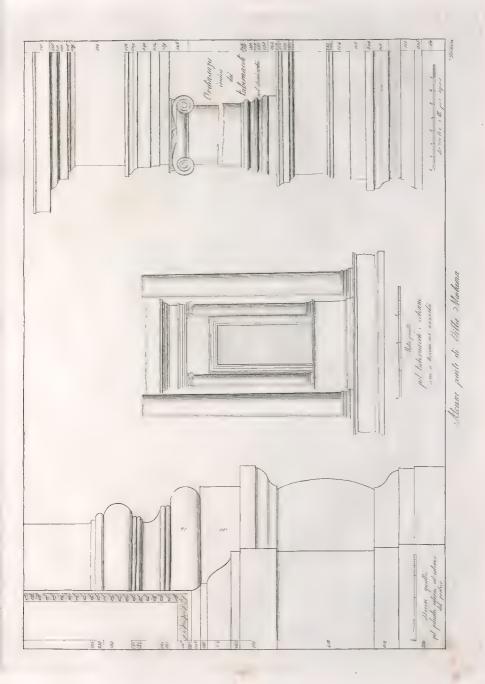
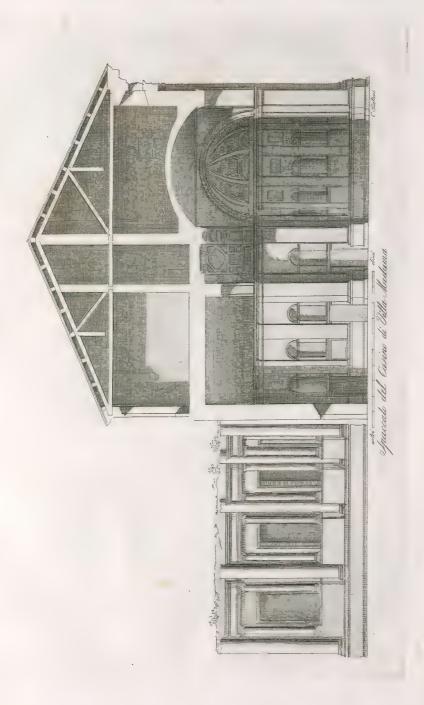
Io dunque voglio credere vedendo il prospetto del Serlio assai diverso dal fatto che egli lo raccogliesse da un qualche disegno n'avesse fatto il Sanzio, secondo il quale cominciato a porre le fondamenta e fatto il sottoportico della loggia nel modo che si vede. Ma perchè il semicerchio sul davanti della fabbrica con colonne e tabernacoli che par certo della prima costruzione e rispondente affatto ai modi che aveva Raffaello nell' architettura, veniva dal Serlio nell' offerta pianta ommesso? Forse da questo che ei lo vedeva abbandonato, e ridotta all' impossibiltà la sua perfezione, stante la

(1) Da questo ed altri fatti prendemmo argomento di asserire questa stessa cosa, riguardata da Raffaello come la perfezione dell' arte cui si poteva aggiungere, in una lettera mandata al ch. prof. Sig. Tommaso Minardi, e stampata nel Saggiatore An. II. n. 2. in proposito della traduzione italiana manoscritta di Vitruvio, fatta per uso di Raffaello da M. Fabio Calvo da Ravenna, esistente nella R. Biblioteca di Monaco con alquante note marginali di mano di Raffaello, ciò che in Italia veniva affatto ignorato.

Prospetto della Loggia al Casino di Villa Madama alle falde di Monte Mario

C. Santoni

Pianta ed Alzato di fianco di Villa Madama

C. Fontana

Ad imitazione della Pianta ed Alzato di Villa Madama dati dal Serlio secondo l'idea di Raffaello

Alcune parti di Villa Madama

Spaccato del Casino di Villa Madama

nuova disposizione data agli appartamenti dell' edifizio: per lo che scriveva che l'artefice aveva dato principio ad altre cose. Ma la necessità di disporre in nuovo modo gli appartamenti, ed abbandonare per questo il semicerchio, non si deve certo a Raffaello riferire, ma più presto all' architetto che ben tosto gli succedeva, per dar fine alla mole. E pare sì vero che, una volta stabilito di non sollevare più alto per un secondo piano l' edificio, il cornicione a corona della loggia far si dovesse più imponente, e per simetria della loggia stessa, ingrossando i pilastri dell' ordinanza, sollevarlo più alto dalla fronte degli archi da non parerne schiacciati. Da che veniva l' impossibilità di far questa cornice ricorrere con quella che sarebbe venuta in su fianchi dal semicerchio. Altronde quando si volevano dalla parte del semicerchio quelle camere superiori, la cornice dell' ordinanza jonica sarebbe venuta ad imbarazzarne le finestre. Onde che fu soppressa questa cornice lasciando abbandonato il semicerchio al sommoscapo delle colonne. Ma quando nel disegno del Serlio veggiamo la cornice dell' ordinanza jonica della loggia addossata alla fronte degli archi e tenuta dimessa per farvi dominare la soprastante mole ci sembra tener fermo che in una fosse immaginata per ricorrere con quella del semicerchio, e così tutti in un piano sarebbero stati gli appartamenti, e tutti avrebbono aperto alla luce con finestre per di sopra a questa cornice, ed il semicerchio sarebbesi prestato a grazioso superiore terrazzo per godere della vista di Roma in un piano con gli appartamenti. Però questo mostrandosi il più ragionevole partito che si possa concepire per quest' informe edificio, teniamo per vera idea di Raffaello quella che il Serlio ci propone, da noi riprodotta con apposita tavola dove pianta ed alzato secondo quest' autore abbiamo presentato. Confrontandola a quella della loggia attuale questo pure d' irregolare troviamo a doversi considerare, chè guardando ad essa alla sinistra veggiamo tre pilastri jonici con larghi intercolunnj mentre dall' altra mano finisce il suo fianco con un solo pilastro. Per ridurre la mole alla regolarità che il disegno del Serlio ci mostra, forza era tagliare non poco della montana pendice quasi cadente sul diritto fianco. Più non parve spediente all' economiche viste del signore del luogo, e buono si tenne poter aggiungere ai mancati ambienti fabbricando vie più dall' altro lato, non ostante n' andasse scompaginata l' euritmica disposizione di tutta la fabbrica.

Sì certo questo braccio niente ha che fare con i modi che il Sanzio aveva nell' architettura. Basta vederne il fianco da noi prodotto per esserne subitamente avvertito, tanto anch' esso è irregolare e capriccioso. E quelle finestre aperte irregolarmente negli intercolunnj? Mai nò che Raffaello a tal modo le proporzionasse, o ne componesse gli ornamenti. A veder questo braccio saremmo tentati di dire che l' artefice vi attendesse con la mala voglia più grande del mondo. Ai modi di Raffaello similmente non corrisponde la cornice superiore della loggia, non la base ai pilastri jonici affatto diversa da quella si vede nelle colonne del semicerchio. Malgrado però queste ed altre cose che non stanno per dare gran bellezza alla mole, come che Giulio fù quell' architetto che onorando triumvirato compose sull' orme di Raffaello con Peruzzi e s. Gallo il giovine, così non mancò di aggiungere a magnificenza, e grand' effetto per guisa che la mole generalmente venga nominata tra gli ammirandi monumenti di Roma moderna. Ma che più meriti in questa d' ammirazione si è il sottoportico della loggia tanto artisticamente ordinato ed ornato che altro non sia da potersi a questo raffrontare. Il volerne dir tutto qui troppo sarebbe, nè tutte cose che vi sono meritevoli si potevano dar disegnate. Basti il dire che tutte le volte, pilastri, basamenti, e nicchie sono rivestiti di gentilissimi stucchi con tondi e formelle dipinte a colori, nel miglior modo che Giovanni da Udine ed il Pippi sepper mai usare. Ma oh destino delle più belle e care cose! cui contro più fiero si volge il tempo e le turba e guasta per guisa che assai di buon ora le abbiamo a piangere perdute. Quante altre generazioni pur anche vedranno cotanto bella cosa che noi discorriamo e vediamo? Abbandonata a tutte intemperie, caduta in gran parte a rovina, di gran passo s'affretta verso l'intiero suo disfacimento, nè le si pone efficace riparo. Parte del patrimonio Farnese questa villa così ridotta appartiene al re delle due Sicilie. Al medesimo in Roma appartiene pure il maggior palazzo Farnese e la Farnesina, classici monumenti dell' arti italiane. Gli appartengono anche le così dette stalle chigiane che furono distrutte per non accorrere a risarcirle cadenti perchè anch' esse per gran tempo abbandonate. Possa l' augusto possessore innamorare alla gloria che questi monumenti alle arti ed all' Italia producono e volerne quella gelosa cura che durar possano finchè alla nazione non manchi del tutto il genio che la rende gloriosa.

14.

IL TEMPIO DI SAN PIETRO IN ROMA SECONDO L' IDEA DI RAFFAELLO

Vasto campo avremmo a discorrere se volessimo in queste pagine comprendere la storia di questo tempio tanto celebre quanto maraviglioso e sublime. Ma in quest' articolo sapremo limitarci alla parte che vi ebbe Raffaello, accennando brevissimamente qual' idee n' aveva concepito se possono congetturarsi dalla pianta che il Serlio n' ha dato. Sul qual proposito aggiunge « *Bramante al suo tempo dette principio a la stupenda fabbrica del tempio di s. Pietro di Roma ma interrotto da la morte lassò non solamente la fabbrica imperfetta, ma ancora il modello rimase imperfetto in alcune parti, per il che diversi ingegni s' affaticarono intorno a tal cosa e fra gli altri Raffaello da Urbino pittore ed anche intelligente ne l' architettura seguitando però i vestigi di Bramante fece questo disegno, il quale al giudizio mio è una bellissima composizione.* (1) Grazie sien dunque al benemerito architetto se, per altrui invidia od altro accidente andato a male il modello che l' artefice all' uopo faceva condurre, per lui possiamo in qualche modo comprenderne la maravigliosa invenzione, tanto più da celebrarsi che, non ostante le presenti maraviglie del s. Pietro, esso è tuttavia così lontano dalla felicissima ordinazione e disposizione con che Raffaello il voleva, che miseramente guastato ne diresti il bellissimo concetto. Il Serlio ci dice che la navata di mezzo avrebbe avuto 92 palmi di larghezza, e la metà ciascuna delle due laterali. Questo rapporto ci richiama nuovamente al pensiero i più volte ricordati tempj di s. Spirito e s. Lorenzo del Brunellesco dove tanto bene opera alla vista cosiffatto rapporto. Ma più che tutto ci pare degnissimo d' ammirazione il modo onde vengono a finire le braccia della Croce su la quale è formata la pianta. Studioso nel trovare le belle forme degli edifici antichi, qual altro monumento avrebbe potuto Raffaello pel suo s. Pietro imitare che non fosse il Panteon d' Agrippa? Qui sì bene l' imitava a mezzo cerchio terminando quelle tre braccia, e sul giro di esso tra piedritti levando colonne isolate a doppio ordine. Che però se questa disposizione di cose la pianta data dal Serlio ci presenta più conforme a quell' antico monumento, con tutta ragione da questa non manco dobbiam ripetere l' idea dello alzato intiero. Ecco pertanto nel Panteon il bellissimo sistema di colonne e pilastri d' ordinanza corinzia sollevarsi per poco più di tre quinti di quanta è l' altezza fino all' impostar della volta, dopo il quale a forma di attico sta il tamburo così detto della volta stessa. Ciò produce che tutte parti si presentano con bello effetto e sembrano mirabilmente proporzionati gli intercolunnj, il pieno de' piedritti tra le colonne, i tabernacoli nel piano di loro, il sovrapposto attico e quanti altri son essi tutti belli ornamenti. Prova con l' immaginazione di accrescere il diametro delle colonne per modo che vengano a sollevare il cornicione fino all' imposta della volta, e sì tosto comprenderai che cosa orrenda ne verrebbe. Però nel vedere dalla pianta del Sanzio ad un modo stesso disposte colonne e piedritti, non altra vogliam dire essere stata l' idea per lo alzato di questo suo tempio. Senza di che volendo supporre che le colonne e pilastri fossero andati fino all' imposta della soprana volta emisferica, essendo il giro del semicerchio presso a poco di metri 31, stante il molto diametro che avrebbero dovuto avere quelle colonne ed i pilastri niente o poco assai sarebbe rimasto agl' intercolunnj e interpilastri. Quindi necessariamente più bassa egli stabiliva la voluta ordinanza da aggiungere per questo alla rimanente altezza fino all' imposta della volta con quella specie di attico che nel panteon abbiamo discorso. Non basta: questo in sul finir quinci e quindi del suo diametro viene interrotto dal girar tondo per due arcate delle quali dall' una si entra all' edificio, e l' altra dentro metteva alle congiunte terme. Queste arcate impostano alla cornice dell' ordinanza corinzia per modo che diremo questessa e l' attico superiore da cosiffatte arcate trarre appunto le loro simetrie. Anche Raffaello nella necessità di congiungere i suoi semicerchi con le braccia del tempio lunghesso le quali avevano pure ad essere arcate, da queste ci pare aver dovuto

(1) Onofrio Panvinio in una certa sua opera inedita sulle magnificenze della Basilica vaticana traducendo in latino le parole di Bramante così prosegue. « In ea tamen re Raphaelis Urbinatis pictoris praestantissimi et » architecti egregii judicium praevaluit qui a Bramantii » vestigiis non discedens rem totam egregie complevit, » omnibusque numeris absolutissimum exemplar fecit quod » in absidae constructione qui postea fuerunt fabricae » magistri sequuti videntur. »

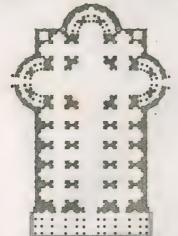
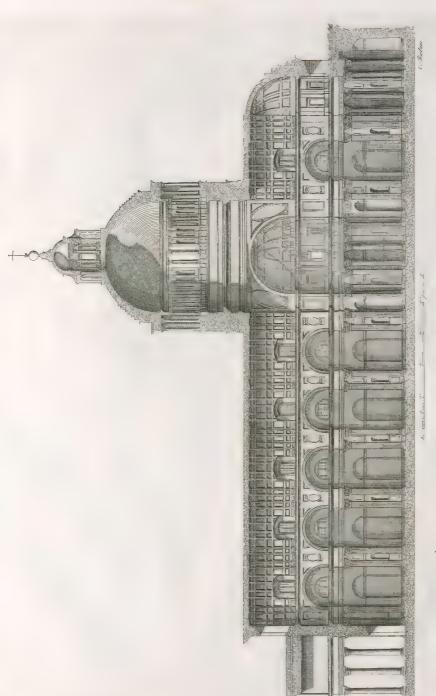
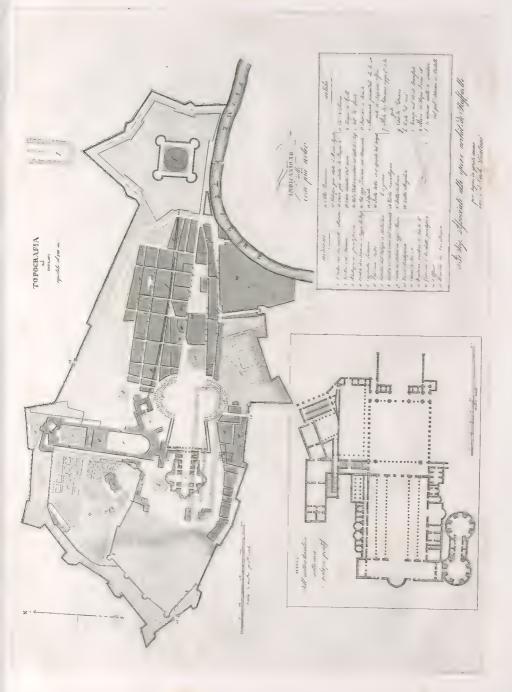
Facciata di Chiesa

simile ad un disegno fatto a penna attribuito a Raffaello nella raccolta di Crozat

Pianta del S. Pietro di Raffaello data dal Serlio e Prospetto immaginato dalla medesima Pianta

Pianta ed Alzato interno ed esterno della Cupola del S. Pietro

dati dal Serlio

Alzato interno del S. Pietro immaginato dalla Pianta di Raffaello data dal Serlio

TOPOGRAFIA
del
VATICANO
TEVERE
INDICAZIONE
cose più notev
antiche
Porta Cavallegiere
Della Angelica
Ai Sig. Associati alle opere archit. di Raffaello

prender norma a stabilire l'altezza delle sue ordinanze nelle mezzo-rotonde per guisa che la cornice dell'ordine ricorresse in una sola linea con l'imposta degli archi e l'attico superiore comprendesse tutto il giro dei medesimi. Ecco pertanto tutta ragione che possiam dare pel disegno che abbiam dato a rappresentare lo spaccato di tutto il tempio dedotto dalla pianta serliana, sul qual proposito null'altro sappiamo aggiungere. Altri forse intenderanno meglio la bisogna; e faranno bene ad onore di tanto maestro se ne daranno al pubblico cognizione.

Quanto al portico esteriore non ci par vero che il Serlio colpisse nell'idea dell'artefice, non sapendo trovare la più lieve ragione che poteva condurre Raffaello ad ordinarne le colonne con quella troppo rimarchevole diversità d'intercolunnj che si vede nella pianta, se pure non si abbia ad avere la cosa come un primo pensiero dell'artefice che rimetteva a più maturo consiglio per essere con buona maniera rettificato. Nò che ne dispiaccia vedere quel portico aprirsi maggiormente dinnanzi alle tre porte del tempio e girarne quì sopra il coperto a volta a botte conforme lo abbiamo disegnato, ma l'inconveniente ci si presenta nell'intercolunnj delle frapposte colonne. Tre a tre queste mi pare si potevano accomodare con uguali intervalli tra esse, e forse questa era l'idea di Raffaello che il Serlio trovò a presentare in questo modo diversa. Ma questa essendo congettura che non trova fondamento di sorta, dovere ci stringeva volendo dalla pianta cavare il prospetto del tempio tenerci strettamente al partito che se ne ricava. Sia a bastanza averne date un qualche avviso.

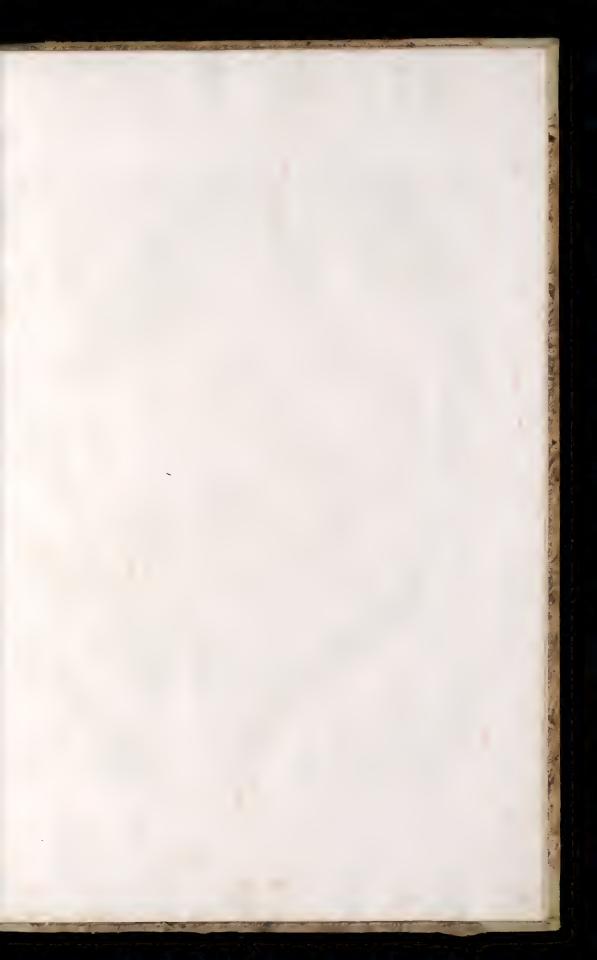
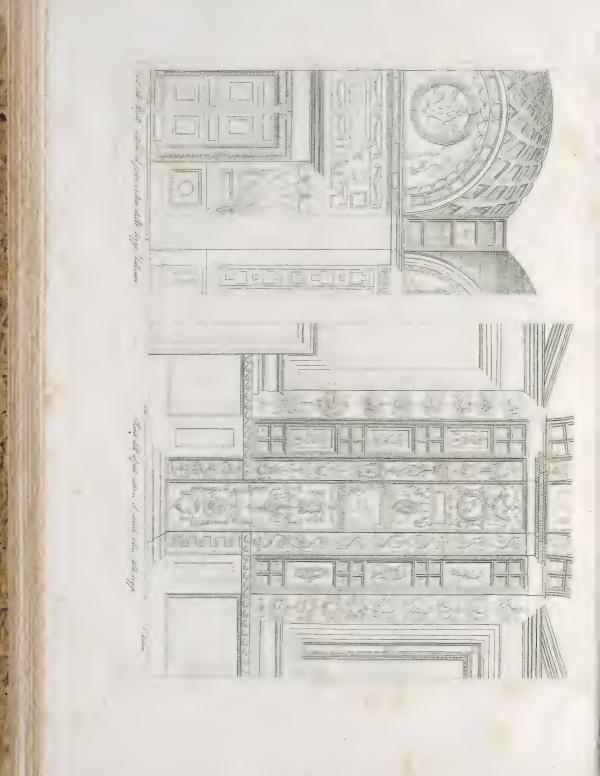
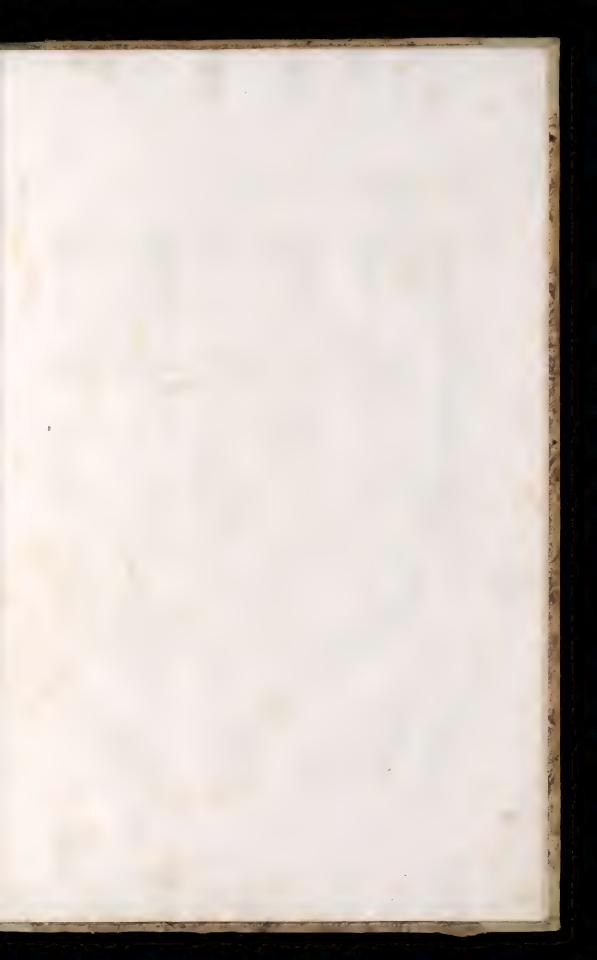
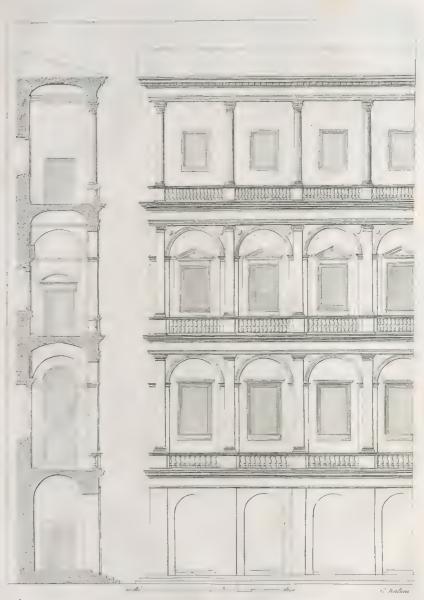
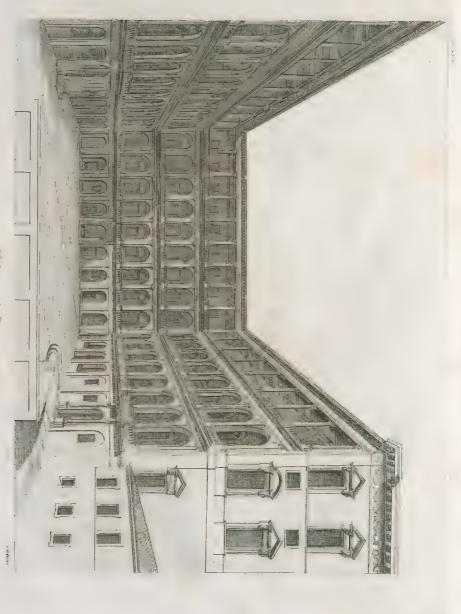
Tanto in questo prospetto che nello spaccato del tempio abbiamo disegnato la cupola quale viene offerta dal Serlio stesso nella sua architettura. Vero è che non a Raffaello ma a Bramante ne riferisce l'invenzione. Sia come dice la cosa. Ma se Raffaello ne rispettava l'idea siccome quella del più caro suo maestro e guida nelle cose d'architettura, e dipendentemente dalla medesima tutto il restante tempio ordinava per modo che con essa tutto riuscisse perfettamente proporzionato, non ci è paruto se non bene di riprodurre questa cupola non solo ne' già discorsi disegni, ma farne altresì uno separato più grande a rappresentarla nella sua pianta ed alzato per una parte interna, ed altra esterna.

Dice però il Serlio che *in tal caso Bramante fusse più animoso che considerativo perciocchè una tanta massa, e di tanto peso vorria bonissimo fondamento a farla sicura non che a farla sopra a quattro archi di tanta altezza ed a conformazione del mio detto i pilastri già fatti con i suoi archi senz' altro peso sopra già si risentono, sono crepati in alcuni luoghi* . . . . . Noi dobbiamo a questo proposito rispondere, non ci sembrando vera la taccia di poco considerativo così data ad un Bramante, taccia che per averlo seguito Raffaello in tale bisogna verrebbe non manco ad offendere in non poca cosa la costui fama. Mi sia però concesso per dir chiaro la mia sentenza di richiamare in questo luogo quel che i meccanici considerano per valutar bene la fermezza delle fabbriche; cioè la pressione verticale capace di produrre lo schiacciamento dei materiali, e la spinta orizzontale che i muri costringe a rovesciare in fuori. Sieno a qualunque modo sistemate le parti d'un edificio, le varie spinte che le une producono sulle altre si ridurranno sempre alla sorta di queste due. Però le masse che si destinano per opporvi resistenza devono essere distribuite con tal criterio meccanico che valgano opportunemente al loro ufficio. Quanto alla pressione verticale egli è assai remoto il caso che vi si debba attendere specialmente, essendo che i riguardi dovuti alle altre viste dell'arte le più comuni bastantemente vi provedono. E vi provedevano certo sopra abbondanza, se bene per tanti secoli la gran cupola del Panteon poteva durare mandatone (bene considerando) tutto il peso sopra una sezione totale di metri quadrati 22. circa, per una metà cioè di quella che avrebbero avuto i pilastri Bramantiani. In riguardo però di questa pressione verticale era solamente dà attendere che fermo appoggio trovassero i piedritti di Bramante, e con ogni cautela propria dell'arte fossero murati. Di chè non c'occorre parlare. Non così delle spinte orizontali od oblique, a ben pensare le quali, ed a provedervi con opportune resistenze il suo massimo ingegno deve adoperare il valente architetto. Ecco l'esempio della mole vaticana: in questa ai pilastri su gli angoli del quadrato della gran tribuna vengono ad appoggiarsi quattro archi, oltrechè da ciascun pilastro o piedritto spicca un pieduccio che va a mettere in tondo sopra a quegli archi il giro che vi prende il tamburo della cupola. Or bene tutto il peso di questo tamburo e della soprastante cupola per una parte si profonde su gli archi, per l'altra su i pieducci sopraddetti. Quindi sì gli uni che gli altri vengono a spingere obliquamente il piedritto cui s'appoggiano con una spinta che è in qualche ragione col peso che sostengono. Ora questa spinta può risolversi in due una verticale che giova alla resistenza del piedritto, l'altra orizontale che dà motivo al piedritto di rovesciar dalla base oppostamente all'azione di lei. Dunque stà la bisogna che l'architetto sappia valutare questa, e quindi ne

ponga il piedritto con tal momento di resistenza come dicono i meccanici che per sempre valga a durare contro la forza che incessantemente l'investe. Io non starò qui col rigor matematico de' geometri, a sperimentare se il momento dei piedritti Bramantiani sia o nò capace di resistere alla spinta della soprana mole; essendo che come essi si presentano concatenati per via d'archi e volte mostrano tutta impossibilità di rovesciamento dalla loro base. E sì vero a quest' effetto dovrebbon essi spingere avanti tutte le mura che circoscrivono la mole. Ma a rovesciare tutto il recinto di s. Pietro ben altro peso avrebbe dovuto occorrere che non la cupola Bramantiana tanto è il momento di resistenza che il collegato sistema dei muri dritti presenta. Crediamo di certo che i pilastri ed archi fatti murare da Bramante e Raffaello già al tempo del Serlio in più d'un luogo si mostrassero crepati e rotti. Ma questo accadeva perchè la fabbrica da essi cominciava, ed i murati piedritti della tribuna si lasciarono per molti anni a sostenere isolati il peso degli archi; e però mancando quelle parti che li dovevano unire con la circostante fabbrica, ed assicurarne l'invincibile resistenza, era ben donde che contro alla spinta di quegli archi sì grandi e mastini non valessero in quello stato a resistere compiutamente. L'architetto meritevole di questo nome porta presenti all'animo le circostanze tutte che accompagnano la sua mole, e per servire a tutte le occorrenze di fermezza e comodità ogni singola parte fa concorrere a questa bisogna. Ma se tu gli poni la mano al lavoro, e senza intelligenza tutto il sistema non gli componi ad un ora, farai sì presto che la sua mole vacilli. Così fu del Peruzzi e s. Gallo Antonio dopo la morte di Raffaello, non in vero per colpa di loro, ma sì bene per disdetta de' tempi che furono allora infelici per le arti, nè consentivano efficaci murazioni che il s. Pietro importava. Se non che, quando alla pur fine Michelangelo venne sopra a questo lavoro, quando quegli archi erano pur tali che servir potevano all' uopo della maggior sua cupola, perchè non egli vedeva che nel collegamento dei piedritti Bramantiani col resto della fabbrica, avrebbene bastantemente assicurata la stabilità? Che fece coll' accrescere più del doppio i sterminati piedritti? Non altro io credo se non aggravare enormemente di tanto inutil peso le fondamenta in un terreno non a bastanza fermo. Da che forse il maggior guasto alla costui costruzione che non sarebbe per avventura occorso se a Bramante e Raffaello toccava di dare l'effetto compiuto al loro disegno; del quale l'attuale s. Pietro idea di sorta non contiene, che Michelangelo non avrebbe fatto murare ad altrui consiglio. Il mondo generalmente dal vaticano riconosce la superiorità del costui ingegno nell' architettura. Dal vaticano noi osiamo negargli questa superiorità poichè vi mancò a tutti i riguardi che la bella architettura richiede ed è dal vaticano che amaramente deploriamo la morte troppo immatura del Sanzio che certo questo tempio avrebbe murato senza confronto il più maestoso e bello della terra. Ma ritornando al proposito, nò non era da piedritti come erano concatenati nella distribuzione delle masse de' primi architetti che si doveva domandare la fermezza della cupola. Essa avrebbe posato in su gli archi tra quei piedritti come nel più solido macigno di bassa terra. Ma la sua stabilità doveva precipuamente ricercarsi dal tamburo che lei serviva d'imbasamento isolato là sopra a quegli archi, nella guisa appunto che la gran volta del Panteon deve la sua stabilità al solido recinto che la sostiene. A questo proposito pertanto non dobbiam dire poco avveduto l'architetto, ma invece retribuirlo col nome di valentissimo per lo artificio, direi ispirato con che ad un ora seppe provedere alla massima leggerezza di questa cupola intanto che felicemente ne conseguiva tutta la stabilità. Stà questa leggerezza nelle grandi aperture per via di colonne nel tamburo; sta la fermezza nel recinto esterno di colonne, le quali così messe fuori dal centro della spinta verticale della volta porgono un momento di resistenza alla spinta orizontale di lei che non lascia a dubitar della fermezza del sistema. Artificio sommo che insieme con la fermezza conseguisce ad un ora il fregio di bellezza perfetta. Ravviserai altresì l'avvedutezza grande dell' architetto, quando preferiva la gran volta rinfiancare a scaglioni fin quasi ad un terzo della sua salita. Conciossia che tali rinfianchi son fatti per giovare al momento di resistenza come poi i meccanici hanno dimostrato, ma che l'architetto trovò meglio dall' esempio che ne dettero i romani nel più maraviglioso loro tempio.

Ci sia grado se troppo a lungo abbiamo portato queste considerazioni. Ingiusta taccia d'inconsideratezza dai nomi di Bramante e di Raffaello voleva essere sgombrata. Voleva il fine da noi proposto che dai fatti del valentissimo artefice ne traessimo per quanto è da noi, tutte sorte di ragioni a far comprendere quant' essa importi l'architettura per richiamarla dai favori della fortuna che troppo n'ha fatto barbaro governo, ed onorarla come meritano e l'importanza del fine cui riguarda e la sapienza somma che la sostiene.

…te dell'Ornato interno del primo ordine delle Logge Vaticane

Parte dell'alzato interno del secondo ordine delle Logge

Parte dell' Alzato e Sezione delle Loggie vaticane

Veduta delle Logge vaticane

15.

LOGGE VATICANE

Nella pianta dell' antica basilica vaticana e palazzo pontificio data insieme con la topografia del Vaticano, si vede l'antico cortile che si disse di S. Damaso, perchè si vuole che quì questo Pontefice porgesse l'acqua lustrale da lui trovata e sul luogo condotta. L'Algardi chiamato a fare gli ornamenti della moderna fontana non rinunziò all' antica opinione, alludendo a quel fatto con bassorilievo tagliato in marmo. Oltre di che con parole venne dichiarato che Innocenzo X. la perduta acqua lustrale restituiva al Vaticano. Non è però ferma la cosa, chè altri pensano quest' acqua essere la stessa che Giulio II. primo condusse alla regia vaticana da una campagna poco quinci lontana. Non ostante ciò il cortile che discorriamo tiene sempre il sortito nome di S. Damaso poco curante il popolo dell' etimologia e provenienza de' nomi.

Paolo II. per desiderio di accrescere decoro all' abitato de' Pontefici presso la vaticana basilica, fin dal 1465. dava carico a Giuliano da Majano architetto fiorentino di ordinare a questo cortile una loggia, la quale dice il Vasari che questesso conducesse con tre ordini di colonne di travertino con palchi dorati ed altro che egli discorre. Ma sia che il lavoro ordinato non avesse avuto il suo effetto, od anche non corrispondesse alla magnificenza del luogo, Giulio II. poi che da Bramante aveva fatto murare il cortile maggiore di Belvedere, ad esso stesso mandava il carico di riordinare meglio le logge al cortile di S. Damaso. E tanta fu la fretta, che se ne cominciarono le fondamenta senza che l'architetto si fosse fermato nel suo concetto. In quel fare però occorsa quasi in un ora la morte del pontefice, e dell' architetto, niente sarebbe stato d'un tale divisamento, se il successore Leone X. non ne rimetteva la bisogna a Raffaello. Egli vi si tenne con quella diligenza ed amore che tanta cosa chiedea. Malgrado però la speditezza del travaglio, stante l'importanza dei lavori, ed il corto periodo di vita che durarono il pontefice ed il maestro, doveva anche quest' opera restare imperfetta. Raffaello ne condusse intiera la parte occidentale, e fino a tutto il prim' ordine la settentrionale. E fu in questi portici che fece eseguire tante maravigliose opere di cui brevemente diremo in appresso. Gregorio XIII. con la sopraintendenza di Cristoforo Roncalli detto il Pomarancio fece continuare per gli altri due ordini mancanti il braccio settentrionale e vi chiamò a dipingere i più reputati artefici di quell' ora (1); che però non aggiunsero a gran pezza al merito delle logge raffaellesche. Poco poi venuto al trono di S. Pietro il Card. Montalto con nome di Sisto V. volle questi che si accomodassero queste logge al loro compimento, aggiungendo però la terza parte ad oriente, cui dietro fece quindi murare il braccio di fabbrica che si disse da lui il palazzo di Sisto V. Domenico Fontana ebbe di tutto il carico. Quanto alle logge rispose bene al partito di Raffaello. Ma quando fu per aprire da basso la salita alle medesime mostrò aperto quanto in brevissimo tempo era già guastato il gusto dell' arte. Peggio fece nella veduta esteriore del palazzo; ma non ci occorre dirne altro. I portici di quest' ultimo braccio di loggia rimasero non so per quale ragione nella loro rusticità. Solo al second' ordine furono quà e là accomodati alcuni ornamenti nei pilastri e volte.

Venendo or più da presso a discorrere dei lavori quì ordinati dal Sanzio poco diremo del partito architettonico essendo che facilmente si possa comprendere la disposizione e simetria delle parti dalla tavola che porta incisa parte dell' alzato delle logge con la relativa sezione trasversale. Come chiedeva l'importanza dell' opera quì tutte cose con somma cura ed arte furono accomodate e tagliate in pietra tiburtina. Dalla sopraddetta tavola si vede pure senza dirlo il modo onde spiccano da ricorrente stilobato balaustrato diversamente nei diversi ordini e pilastri e colonne. Il piedritto poi di ciascun arco nel primo e second' ordine porta internamente con poco rilievo un pilastro che posa sul piano del portico, e va a metter capo all' imposta degli archi, e da esso gira a croce un altro arco che va all' opposta parete fatto sotto altro corrispondente pilastro. Così con questo sistema di archi vien fatto sostegno alle volte de' portici condotti a vela per ciascun' arcata nel prim' ordine; a schifo nel secondo. Questa disposizione di parti si potrà comprendere in qualche modo dalla tavola dove abbiamo disegnato una parte dello alzato interno, tanto del primo quan-

(1) Si citano Marco da Faenza, Raffaello da Reggio, il Brilli, il Tempesta ed alcun altro.

to del second' ordine. Per ciò che riguarda all' ultim' ordine, avvegna che l'artefice si trovava di accomodar bene colonne isolate con la trabeazione orizontale, anche internamente da ciascuna colonna faceva andare un architrave orizontale all'opposta parete; ed aveva a questo modo un appoggio per fare in quadro per ciascun intercolunnio una volta a schifo alquanto schiacciata, per via di un quadro abbastanza grande in mezzo. E questa volta, ad allegerire in quest'ultimo la mole, faceva condurre di legno o cameracanna come dicono, ad un modo che di legno pure faceva lavorare l'ultimo cornicione finale esterno, tanto bene condotto di questa materia. Artificio è questo che può molte fiate convenire per riguardo di economia, alcun altra di stabilità, ciò che dobbiamo credere nel presente caso.

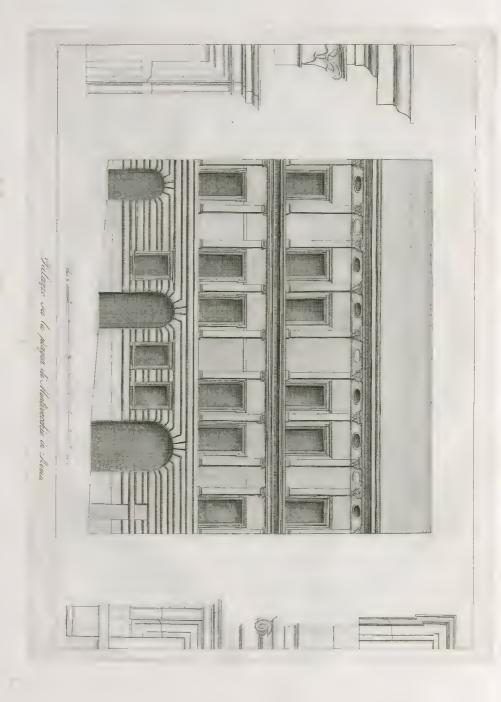
Era poi un dover dare incontri opportuni di luce da queste logge alle camere che per ciascun piano vi si aggiungono: ed anche aprire alle medesime lungo il giro delle logge alquanti comodi ingressi e regressi. Per lo che ad ogni arcata su la parete opposta alle logge venne dall' artefice usata una finestra, in alcun luogo scambiata in porta, ed anche con bell'artificio l'una sotto dell'altra insieme combinate, ciò che si vede nella parte dello alzato interno del second' ordine. Le finestre al prim' ordine sono intelarate e corniciate con soglia di poco aggetto. Ma quelle al second'ordine sono oltremodo ricche di membrature, con frontone triangolare ed avvene alcuna che ristringe la luce per doppia intelaratura come dal sopraddetto disegno apparisce.

Questo sia detto per la parte architettonica: quanto alla parte ornativa meglio tornerebbe non parlarne che ristringere il molto in poche parole. Ma possiamo sì bene prescindere da una circostanziata descrizione di tutte le singole parti; conciossia che più volte con speciali lavori sono state queste logge illustrate, e presentati nel maggior numero con incise tavole gli ornamenti che ne compongono il decoro. Però ci è bastato il dare un solo esempio della distribuzione ornamentale dell'uno de' tredici pilastri raffaelleschi al second' ordine insieme alle alette e intelarature delle finestre. Vogliamo per altro avvertire che quanti sono gli arabeschi ed ornamenti sono in parte condotti di stucco, altri a colore ed altri di finissimo marmo. La maggior parte di questi ornati si devono alla mano di Giovanni da Udine, ed è da credere che Raffaello gli lasciasse sovente libera l'invenzione, ma più spesso concorresse l'invenzione ed il consiglio del gran maestro. Poichè quando Giovanni restò senza lui più non trovò ad operare cotante maraviglie, e n'hai prova dalle camere dette de' paramenti dove già vecchio venne impiegato da Papa Paolo III. Ma se prodigi sono gli ornamenti delle logge, e volentieri a se chiamano sempre quanti sono per gustare cotali vezzi, il maggior pregio non pertanto delle medesime sono le pitturate storie che per le volte si veggono. Lasciano sì vero conoscer esse che la mano la quale eseguivale non aveva sempre la medesima lena; ma tutte altresì fanno comprendere che sovrumano era l' ingegno che ne trovava l'invenzione. Giulio Romano vi sostenne il maggior travaglio, e certo le migliori quelle sono che egli stesso lavorava. Vi lavorarono con lui il Fattore, Perino, Pellegrino da Modena, Vincenzo da S. Giminiano, Polidoro ed alcun altro de' molti scolari di Raffaello.

Le pitture dell'ultim'ordine male erano arrivate al finir del passato secolo per essere più che altre malamente esposte a sinistri venti. Però ad impedirne il maggior guasto furono gl' intercolunnj racchiusi con telari e vetri; ed in gran parte quindi ristaurate le volte e gli ornamenti. Lungo la parete in questo stesso portico si danno a vedere le grandi tavole geografiche dipinte dal perugino Danti che fiorì con nome di dipintore e matematico alla corte di Gregorio XIII. Male ancor esse erano arrivate le pitture del second'ordine, ma la vigilanza del sommo presente pontefice Gregorio XVI anche quì ha voluto la chiusura degli archi con ben fatti telari, e lastre di vetro, raccomandata quindi più gelosa la custodia del luogo.

Quanto al prim' ordine sebbene più economica vi sia stata tenuta la distribuzione degli ornamenti, pure ve ne ha copia di bellissimi. Ed in vero cosa di meglio de'compartimenti variati delle volte quì a rombi, là a circoli intrecciati, dove cassettoni, dove dipinte a pergolati? E con ottimo effetto sono compartiti pur essi in eleganti riquadrature i sottarchi, dove campeggiano in basso rilievo figure umane, rose, animali ed altre cose.

La parete diritta per ogni arcata è tutta dipinta a fresco rappresentando variati ornamenti. Nel fondo della loggia sul muro che la chiude a mezzo giorno si vede bella porta a stipiti e cornice di marmo quale noi abbiamo disegnato nella parte dell' alzato interno del prim' ordine dove nel fregio si legge **LEO X PONT. MAX.** Tutti gli ornamenti insieme allo stemma mediceo che vi sta sopra sono dipinti a colori. Il restante di quel disegno è fatto per dare ragione della disposizione degli archi e volte lungo l'andata della loggia.

Palazzo su la piazza di Montevecchio in Roma

16.

PALAZZO SU LA PIAZZA DI MONTE VECCHIO

Niuna notizia nelle molte guide di Roma, niuna tradizione ci avvisa dell' epoca che fu costruito questo palazzo. Noi vi portammo la nostra attenzione fin d'allora che agiatamente potevamo attendere ai piacevoli studj dell'Archeologia, e fin d'allora potevamo giudicare che valente architetto del XVI secolo lo avesse fatto murare. Ma quì soprastette il nostro giudizio finchè fatti più esperti nella pratica che i più valenti mostrarono nelle opere, ci parve che a Raffaello meglio che a qualunque altro debbe essere questa mole riferita. Siamo stati diligenti a ricercare qualche prova che confermasse il fatto ma niente più ci occorreva se non il sapere che alcun archeologo aveva portato questa stessa opinione; che questo palazzo per fide-commisso era incorporato nel secolo XVII nel patrimonio Oliva, dal quale per transazione passò quindi in proprietà dei Gualdo, e poi per ultimo alla gente Forti. Accuratamente ricercate tutte le parti che costituiscono l'insieme di questa fabbrica, ci siamo convinti che in due diverse epoche venne ridotto allo stato in cui presentemente si trova; alla seconda riferendosi non poche cose interne condotte con arte meno diligente che l'esterno dimostra. Avvi poi una circostanza non inutile ad essere avvertita ed è la presenza di due antichi affreschi che senza nome vi si trovano. Potendo da essi confermarsi qualche cosa di certo riguardo alla fondazione di questo palazzo, non confidenti nel proprio giudizio volemmo che ne dasse sentenza il ch. Cav. Professor Tomaso Minardi, il quale gentilmente con noi concorse ad osservare cosiffatte dipinture, e fu che egli pronunciasse lo stile degli arabeschi dipinti a fresco al sotto volta di un andito appartenere all'epoca della seconda dipintura delle logge vaticane; che è quanto dire quando Giovanni da Udine già vecchio sotto Paolo III. ebbe concorrenti a tal sorta lavori i Zuccari. L'altro affresco poi col sogno di S. Giuseppe riconobbe per una delle migliori cose che potevano uscire dalla mano del Cav. d'Arpino. E peritissimo egli non manco nelle cose dell'Architettura mi consentiva l'opinione fatta palese sull'autore della fabbrica, e la doppia mano che si vede nei lavori; quasi dir si possa che ancora questa fabbrica dal Sanzio architettata rimanesse imperfetta: da avere avuto per questo un ulteriore lavoro alquanti anni seguiti allora cioè che quegli arabeschi si dipingevano, o poco dopo all'ora che il Cav. d'Arpino quel quadro dipingeva.

Lasciando quì le congetture sul fatto, tutto proprio diremo di Raffaello lo imbasamento della mole a bugnato orizontale in rilievo attondato di pietra albanese che molto Raffaello usò nelle fabbriche del Ghigi, ed imitava nella sua casa ed in quella al finir di Borgo per Giacomo da Brescia. Quì vediamo irregolarità negli archi, ma quello a destra di chi guarda fu fatto più grande certo allora che i lavori ebbero una seconda mano. Sono proprj di Raffaello le finestre inginocchiate superiormente nel piano nobile; le fasce laterali all'intelaratura delle finestre, i capitelli ionici con le volute nascenti dall' ovolo e cadenti in dentro come per lo più egli fece trattando quest' ordine. Qualche altra luce avrebbe dato se soprastava la cornice di quest'ordinanza, ma non ha guari fu mutilata perchè un pezzo ne cadeva con minaccia di vita a non so quale persona. Nel secondo piano similmente sono proprj di Raffaello ed i capitelli bassi del corinzio, e le ovali piccole aperture negli intercapitelli, e la cornice sull'architrave fatta maggiore che all'ordine sarebbe convenuto. Se pertanto la mole non si debbe a lui riferire certo appartiene ad uno di quei valenti che più da appresso m'imitarono la pratica, e però ci pare cosa ben fatta nell'incertezza delle cose chiamarla come abbiamo fatto tra le sue opere. Osserveremo le non poche irregolarità euritmiche che questo prospetto ci porge, delle quali troviamo ragione dalle comodità interne, conciossiachè quelle finestre che mal distribuite si mostrano all'esterno, tornano benissimo internamente su gli angoli delle camere e corrispondenti all'aperture delle altre camere. Forse a fabbrica che già esisteva (nè senza motivo il diciamo) si addossava il prospetto che discorriamo. E però l'architetto si trovava nel bisogno di aprire le porte e finestre dipendentemente dalla disposizione delle già fatte camere.

Oltre il prospetto dove abbiamo lasciato stare le irregolarità come si trovano abbiamo disegnato di esso alcune parti ossia l'ornamento delle finestre, capitelli degli ordini che il leggitore saprà facilmente comprendere senz'altre parole.

17.

PALAZZO DETTO DELLE PERSONE CONVERTENDE IN BORGO NUOVO DI ROMA

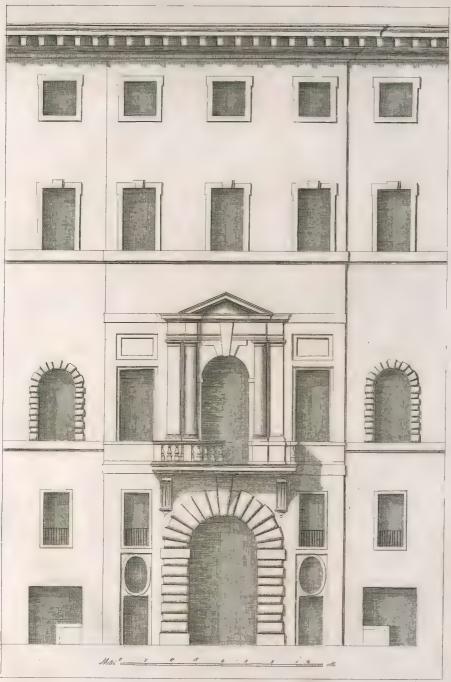
Sisto IV della famiglia della Rovere emulatore munificentissimo dell'animo grande di Nicolò V (1) fu veramente quel papa che nel Secolo XV diede impulso alle arti e risvegliò l'antica romana magnificenza con le molte fabbriche che mandò fare, tra quali vi sono che ancora ne portano il nome glorioso. Ma come prima era occorso a Nicolò che in Roma maestra già d'ogni umana sapienza, un architetto non fosse da valersene ne' suoi concepimenti ed imprese così nè Sisto IV trovava in essa che bene trattasse quest'arte. Per la qual cosa ancor esso di Firenze fece venire Baccio Pintelli il quale meritava fama di valente, e ad esso affidò la cura della Madonna del Popolo; di S. Spirito; della Cappella in palazzo; e del ponte sul tevere da lui detto Ponte Sisto. Altre molte opere dirsi potrebbero da tanto pontefice ordinate e dal Pintelli condotte, ma ci limiteremo ad accennare il palazzo in Borgo che fu a quel tempo riguardato come cosa maravigliosa e per la grandezza e per l'arte. Se non che il Pintelli per quanto si sforzasse di star fermo nelle pratiche dell'antica architettura altrettanto meno seppe disbrigarsi dalla maniera che allora per la Toscana tanto valeva con l'esempio dato da più valenti di quella provincia. Però quando Bramante e Raffaello con altre fabbriche mostrarono fin dove coll'imitazione si può arrivare all'antica perfezione dell'arte questo palazzo in Borgo comunque fosse arrivato, venne riguardato di vecchia maniera non dicevole alla città che tutto allora riprendeva il grado supremo nell'arte. Quindi ne sembra dover credere che i Duchi della Rovere avendolo sortito in retaggio, ne stabilissero meglio ordinato prospetto. Quale credenza se al vero è simile chi vorrebbe impugnare a Raffaello non doversi riferire l'invenzione di quanto quì venne con nuova maniera condotto? Ed in vero lasciando stare l'opinione del maggior numero de'conoscitori di siffatte cose che aderisce alla nostra sentenza, lasciando stare lo stile de' nuovi ristauri meglio corrispondenti alla pratica architettonica del Sanzio; per convincerci vie maggiormente basta considerare con quanto amore l'erede di quella gente della Rovere il Duca Guidobaldo riguardava Raffaello, e come suddito glorioso, e come familiarissimo fin dagli anni primi che l'artefice s'apriva la luminosa carriera. Altronde a questo Duca molto premeva di avere in Roma una splendida dimora quale s'addiceva al Prefetto della città, ed a quel tempo chi meglio nel suo concetto avrebbe potuto favorirlo compiutamente se non Raffaello, morto in quel tempo stesso Bramante? Ma la versatile fortuna che a svariate vicende chiamò più volte quel duca, ma la morte dell'artefice, ma poco poi le rovinate cose di Roma pel saccheggio Borbonico contrastarono anche a questa mole la perfezion dei lavori. Tra le cose però che vi furono condotte ha meritato sempre grande economio la loggia tenuta assai bella e magnifica. Fu dessa compiutamente eseguita, fu tutto compito quell'avancorpo in cui viene aperta e che noi presentiamo nel disegno. Il cornicione fu condotto intiero per un buon tratto di questa facciata. Furono condotte in quadro le finestre tutte dei piani superiori, ma rimasero le arcuate del piano nobile nella forma che dal nostro disegno si può vedere. Se la loggia ed il portone furono fatti per stare in mezzo della fabbrica, come par certo, molto restò a desiderarsi del braccio alla sinistra di questa loggia dalla banda cioè del S. Pietro. Forse all'ora di questi risarcimenti e lavori si riferiscono i cantoni bugnati della mole; ma non si riferiscono a quel tempo stesso i due portoni bugnati ed accollati dalla parte della piazza essendo questo lavoro del Secolo XVII. Venuto il luogo in proprietà del Card. Girolamo Castaldi ne istituì gran parte verso quella piazza per casa di ricovero alle persone di straniera credenza che volessero ricorrere alla cattolica fede. (2) E però quì apriva questo duplice separato ingresso con modo dicevole al buon effetto della facciata da quella parte.

Non aggiungeremo altre parole su questo edificio, e da esso prenderà fine il nostro lavoro, come ultimo fu da cui prese fine la mano di Raffaello ad operare i miracoli della pittura, poichè è credenza che in una di queste sale egli avesse il suo studio, e quì conducesse la maravigliosa opera della trasfigurazione.

(1) Vedi nota pag. . . . .

(2) Si legge in una cartella sopra ai due portoni — Hospitium ex Haeresi ad ortodoxam fidem venientibus huc translatum munificentia Hyeronimi S. R. E. Presbiteri Card. Castaldi An. Dom. MDCLXXXV Auspiciis sacri palatii Apostolici.

IMPRIMATUR Fr. D. Buttaoni Or. Pr. S. P. A. Mag
IMPRIMATUR J. Canali Patriarcha Constantinop. Vicesg

C. Fontana

Loggia del Palazzo detto delle Convertende in Roma